

عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الصَّقَرُ الْمَجْنَحُ

(قصائد إلى أمل دنقل)



إعداد وتقديم

حلمي سالم



عم صباحاً أيها الصقر المجنح

(قصائد إلى أمل دنقل)

بمناسبة مؤتمر أمل دنقل الإنجاز والقيمة

من ١٨ - ٢١ مايو ٢٠٠٣

إعداد وتقديم : حلمي سالم



٢٠٠٣

تقديم

صباح الخير يا جنوبي^٢

حلمى سالم

(١)

"كان السرطان يأخذ من جسده الناحل فتزداد روحه تألقا
وجبروتا حتى كان باستطاعة زواره وعائديه أن يروا صراعه مع الموت
رأى العين،

صراع بين متكافئين: الموت والشعر.

وفى اللحظة التى وقع فيه الجسد بكامله بين مخالب الوحش،
خرج أمل دنقل من الصراع منتصرا، لقد أصبح صوتا محضا، صوتا
عظيما سوف يتردد، أصفى وأنقى من أى وقت مضى".

أحمد عبد المعطى حجازى

(٢)

قيمة أمل دنقل - فى حياتنا الثقافية والإبداعية - قيمة متعددة الأبعاد. لكن بحسبنا - هنا - أن نقتصر على الإشارة إلى ثلاثة أبعاد، نرى أنها الأبعاد الأكثر بروزا فى هذه القيمة الخصبية.

البعد الأول: الاعتداد الرفيع بالشعر، واعتباره - شأن كل فن - سلاح المقاتل، لا يلقى، ولا يساوم عليه، ولا يرهنه بأى مقابل كان.

البعد الثانى: النسيج العميق بين الموقف السياسى والاجتماعى، وبين التشكيل الجمالى لهذا الموقف.

البعد الثالث: النهل من معين التراث العربى وإعادة الاعتبار لبعض مناطقه الحية، التى نسيها الكثيرون فى غمرة استغراقهم فى النهل من التراث العالمى.

* * *

ربما بدا البعد الأول "بعدا شخصيا" لا يدخل فى صميم تجربة الإبداع الشعرى، من وجهة نظر النقد المحض.

وهو حقا بعد شخصى، لكنه غير منبت الصلة بتقييم الشعر
والشعراء، خاصة فى حالة أمل دنقل.

حينما تصبح حياة شاعر فى شعره، وشعره فى حياته، فمعنى
هذا أن درجة مرهفة من التفانى والمعانى والاعتناء، ستكون متوفرة فى
شعره.

لقد أعطى أمل دنقل نموذجا متفردا للشاعر الذين يكون شرف
الشعر عنده فوق كل شرف، لأنه - حينئذ - من شرف الإنسان ومن
شرف الوطن.

فى هذا السياق، يمكن فهم ذلك الصمود النبيل الذى حققه أمل
دنقل فى مجابهته للمرض اللعين.

إن العلاقة هنا بين الشاعر والرجل فيه، قد وصلت إلى أبهى
مستويات اندماجها الحميم، لتجعل الشاعر والرجل لا يعيش لحظة
انتظار الموت المتواصلة، مثلما عاشها آخرون.

يمكن لدارسى الأدب - فى هذه النقطة بخاصة - أن يجدوا
مقاما للمقارنة بين شاعرين من شعراء العرب المحدثين، هما أمل دنقل
وبدر شاكر السياب، فيما يتصل بعلاقة الشاعر بالمرض، ومجابهته

للموت، وفيما يتصل بأثر هذه التجربة الرهيبة على الشاعر، وعلى شعره
فى أن.

ومع أننا لسنا هنا بصدد رصد مثل هذه المقارنة، فضلا عن أنها
تتطلب دراسة ينهض بها متخصص على علم بأدوات ذلك النقد، مما لا
يتوفر لدينا، إلا أنه - وبشكل عام وسريع - يمكن أن نلمح إلى بعض
وجوه مثل هذا الرصد.

لقد كان الشاعران - على مستوى التجربة الصحية - يعانيان
مرضا عضالا، ومن ثم فقد كان كلاهما - بدرجات متفاوتة - ينتظر
الأجل، بشكل يومى أو شبه يومى.

على أن المتأمل فى الرصد، سيلحظ أنه بينما خلفت هذه التجربة
قلقا وتوترا عند بدر شاكر السياب، فإنها خلفت عند أمل دنقل هدوءا
وتأملا وحكمة.

لقد صار السياب - فى قرار تجربته الرهيب - يطلب الموت أن
يعجل إليه منهيًا آلامه وأحزانه ويأسه، مع ما ينجم عن ذلك من تغلغل
نسغ وجودى دفين فى شعره.

بينما صار دنقل - فى قرار تجربته الرهيب - متشحا بصبر
المجربين، ودخلت شعره نبرة دفيئة من هدوء الحكماء، خف معها نهج

التقابلات الحادة التي كانت تسم شعره قبلها، وخفت معها القوافى الناتئة المدببة لتحل مكانها قواف ممدودة ثقيلة، ودخلت قضايا مسحة من التجريد (المحسوب) بما يستلزمه من خفوت الإيقاع الظاهر الحاد، باتجاه الإيقاع المتأنى الذى يسرى فى روح القصيدة قبل أن يسرى فى جسدها الخارجى.

ولابد أن تشكل المقارنة الفنية بين قصائد دنقل الأخيرة (التي من بينها الطيور والخيول والجنوبى، والقصائد التي ضمها ديوانه الأخير "أوراق الغرفة - ٨") وبين أعماله الأسبق عليها، مادة غنية للدارسين لتتبع الاختلافات التكنيكية، فى الإيقاع الموسيقى والقوافى والروح الشعرى العام، بين المرحلتين.

لا نغنى هنا أن الدارس سيجد اختلافا جذريا، ولا نغنى حكماً تقييمياً لصالح أى من المرحلتين، كل ما نغنيه أن الدارس سليمس بعض التغييرات فى بعض أدوات التشكيل الفنى لدى دنقل فى المرحلة الأخيرة، مع التأكيد بأن هذه التغييرات ستكون صادرة، بالطبع، عن الإطار العام لطرائق وسمات الإنشاء الشعرى عند الشاعر.

نعود لنقول إن هناك عناصر تمنحنا وجوها للمقارنة بين تجربة السياب مع المرض والموت وبين تجربة أمل دنقل.

فبينما جاءت قصائد السياب الأخيرة تعبيرا عن "استسلام"
للعالم، جاءت قصائد أمل دنقل الأخيرة تعبيرا عن "سلام" مع النفس
وتأمل للعالم.

حينما اشتد المرض بالسياب صاح، متضرعا:

«لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الأكم

لك الحمد ، إن الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم

ألم تعطيني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر؟

فهل تشكر الأرض قطر الغمام

وتغضب إن لم يجدها المطر؟»

وحينما اشتد المرض بأمل، همس متأملا:

«كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تاج الحكيمات أبيض

أردية الراهبات ، الملاءات ،

لون الأسرة ،

أربطة الشاش والقطن ،

قرص المنوم ، أنبوبة المصل ،

كوب اللبن ،

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن

فلماذا إذا مت ، يأتي المعزون

متشحين بشارات لون الحداد؟

هل لأن السواد

هو لون النجاة من الموت ،

لون التميمة ضد الزمن؟»

هناك أوجه للاختلاف كثيرة يمكن للراصد أن يستخلصها من

تجربة كل من السياب ودنقل (على المستوى الشخصي وعلى المستوى

الشعري). لكن هناك وجهها أساسيا من وجوه الاتفاق، بل والانتطابق بينهما، فكلاهما شاعر كبير، وكلاهما أعطت له تجربته المريعة مع المرض والموت شعرا كبيرا.

لم نبتعد كثيرا عن البعد الشخصى الذى كنا بصددده - فى قيمة أمل دنقل المتعددة الأبعاد - فذلك البعد بالتحديد هو الذى يمكن فى ضوءه فهم هذه المجالدة البشرية الراقية التى واجه بها دنقل مرضه الأليم.

إن شاعرا كانت حياته هى شعره وكان شعره هو حياته، وكان شرفه هو شعره وشعره هو شرفه، لابد أن يقاتل المرض المميت، من أجل شعره، بل وبشعره، قتالا ضاريا.

إن شاعرا لم يستجب بشعره لإرهاب السلطان (ولا لذهبه طبعا)، ولم يستجب بشعره - حتى لإرهاب بعض فصائل الحركة الثورية المصرية فى بعض الأوقات التى شهدت فورا وطينا، لابد أن يصمد أمام إرهاب الموت، حتى آخر جملة فى آخر قصيدة.

(ليست هنا مساواة بين الإرهابين - إرهاب السلطان وإرهاب الثوار - فهما إرهابان مختلفان: الأول إرهاب المضاد، والثانى إرهاب الصديق).

لقد علم أمل دنقل - ربما دون أن يعتمد لذلك - الأجيال اللاحقة عليه، كيف يمكن أن يصمد الشاعر الحق، أمام سائر ألوان الترهيب والترغيب، بالسيف أو بالذهب.

وتلك قيمة عظمى، ستظل باقية بقاء الشعر الحق، وبقاء أعداء الشعر الحق.

القيمتان الأخريان الأساسيتان (جدل الموقف وتشكيكه - وجدل الأصالة والمعاصرة) تشكلان عماد شعر أمل دنقل كله.

على أن الدراسات التي تناولت شعر أمل دنقل - على قلتها - بالنسبة لقيمه وقامته - صرفت جل معالجتها على ديوانه الأبرز (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، وبدرجة أقل قليلا على ديوانه (العهد الآتي)، ولم يحظ ديوانه (تعليق على ما حدث) بنفس الدرجة من تسليط ضوء الدرس النقدي التي حظى بها الديوانان المذكوران.

ولقد وقع عديد من النقاد والدارسين تحت وهم فكرة مؤداها أن "تعليق على ما حدث" إن هو إلا استكمال (أو ملحق شعري) لديوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة).

والواقع أن "تعليق على ما حدث" لا يقل أهمية عن زميلية سواء من ناحية الدلالة التاريخية، أو من ناحية تجسيد القيمتين الكبيرتين في شعر أمل دنقل.

من ناحية الدلالة التاريخية، فإن "تعليق على ما حدث" قد كتبت قصائده في الفترة الدقيقة الحرجة، بين هزيمة يونيو ١٩٦٧ وحتى رحيل عبد الناصر في سبتمبر ١٩٧٠ .

وإذا كان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) قد كتبت قصائده في الفترة السوداء في يونيو ١٩٦٧ وحولها، حينما انهارت الأساطير وانكشفت التزاويق الكبرى عن خراب ضارب مقيم، وقصائد (العهد الآتي) قد كتبت في الفترة الغريبة بين ١٩٧١ - ١٩٧٥، والتي حفلت بنصر أكتوبر ١٩٧٣، والانفتاح الاقتصادي، وفوضى القيم السياسية والأخلاقية والاجتماعية في آن، فإن "تعليق على ما حدث" قد كتبت قصائده في فترة لا تقل خطورة ولا إيلا، إن لم تزد.

فتلك كانت الفترة التي شهدت تكشف الحقائق - ساعة بعد ساعة - عن السوس الذي كان ينخر في أصل الشجرة التي كانت تبدو عظيمة مثمرة وارفة فإذا الثمرة علقم مر، وإذا الظلال هجير وصحراء قائظة.

والتي شهدت تمزق الشعب بين معركة ذهبت بالكرامة والحلم، ومعركة ستأتى ولا تأتى، ذلك التمزق الذي كانت أشد صورته ضراوة يجسدها واقع الجنود على جبهات قتال ليس فيها قتال:

«قلت لكم في السنة البعيدة

عن خطر الجندي ،
عن قلبه الأعمى ، وعن همته القعيدة
يحرس من يمنحه راتبه الشهري
وزيه الرسمي
ليهرب الخصوم بالجعجعة الجوفاء
والقعقة الشديدة
لكنه إن يحن الموت
فداء الوطن المقهور والعقيدة
فرّ من الميدان
وحاصر السلطان
واغتصب الكرسي
وأعلن الثورة في المذيع والجريدة !»
والتي شهدت رحيل جمال عبد الناصر، وقتال قوات الثورة
الفلسطينية والجيش الأردني في مذابح سبتمبر ، ١٩٧٠
وإذا كان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" قد أخذ صيته التاريخي
مما حمله من نبوءة تشير إلى هزيمة ١٩٦٧ (فضلا عن قيمته الفنية

الشعرية)، فإن "تعليق على ما حدث"، لم يكن مجرد "تعليق" على حدث، فلم يكن يخلو من نبوءات عديدة لما حدث بعده، ولما سوف يحدث.

وأية ذلك، أنه فضلا عن أن كل شعر كبير هو نبوءة كبيرة مستمرة المغزى، فإن قصائد عديدة من "تعليق على ما حدث" كانت - وما تزال - إرهابات بمجريات عديدة - وجدانية أو واقعية - حدثت، وتحدث في واقعنا المصرى والعربى الراهن.

فليس من السليم - على سبيل المثال - أن نعتبر أن قصيدة "تعليق على ما حدث فى مخيم الوحدات" مجرد تعليق على تصادم الثورة الفلسطينية بالجيش الأردنى فحسب، بدون أن نعتبرها نبوءة للاشتباكات بين المتقاتلين طوال الحرب الأهلية اللبنانية، وبدون أن نعتبرها نبوءة للاشتباكات بين النظام الليبى والنظام المصرى فى فترة سابقة، أو بدون أن نعتبرها نبوءة للصدام بين النظام السورى وبين بعض قوى المعارضة السورية (وقد استخدمت فيه الدبابات والطائرات)، وبدون أن نعتبرها - بشكل شمولى - نبوءة لصمت وعجز الجيوش العربية بأسرها إبان اجتياح لبنان وحصار بيروت.

لنقرأ:

«قلت لكم مرارا

إن الطواير التي تمر

في استعراض عيد الفطر والجللاء

(فتهتف النساء في النوافد انبهارا)

لا تصنع انتصارا .

إن المدافع التي تصطف في الحدود ، في الصحارى

لا تطلق النيران . . إلا حين تستدير للوراء

إن الرصاصة التي ندفع فيها . .

ثمن الكسرة والدواء . .

لا تقتل الأعداء

لكنها تقتلنا . . إن رفعنا صوتنا جهارا

تقتلنا . . وتقتل الصبر .

لقد ردد المقاتلون والصامدون الفلسطينيون واللبنانيون الوطنيون

والعرب أثناء حصار بيروت، هذه القصيدة الكبيرة - بمرارة عميقة -

وهم يتحدثون عن عجز الجيوش العربية عن مد العون للمحاصرين في

لحظة الهول العظيم.

وكان هذا التردد أكبر شهادة لهذه القصيدة، ولا استمرار
حضورها ومغزاها فى تاريخنا العربى الأليم.

هكذا، سوف نحاول أن نتلمس بعض تجسيدات هاتين القيمتين
الكبيرتين (جدل الموقف السياسى الاجتماعى وتشكيله الجمالى - وجدل
القضية المعاصرة بالروح التراثى الأصيل) عبر بعض قصائد ديوان
"تعليق على ما حدث".

* * *

شعر أمل دنقل - كمال يقول أحمد عبد المعطى حجازى "هو
سخرية سوداء وعذوبة دامعة وتلميحات جارحة".

ولذا فقد استعان أمل دنقل فى تحقيقه للسخرية السوداء والعذوبة
الدامعة والتلميحات الجارحة، وفى سياق محاولته لعمل النسيج السليم
بين "الموقف وتشكيله" بعناصر فنية تكتيكية يحقق من خلالها عمله
الشعرى.

أهم هذه العناصر، الأداء المباشر الساطع المرير، التقاط الجزئى
والنثرى من مفردات الحياة اليومية السيارة، والاعتماد على المفارقة
المؤسسية ذات الدلالة الحادة فى رصد صورته الشعرية.

المباشرة الساطعة المريرة - عند أمل - هى بنت يقينه بأن على
الشاعر - وهو صوت عصره - أن يصل إلى غرضه وإلى قارئه أو

سامعه من أقصر طريق.

أنه لا يرى داعيا لأن يلف على متلقيه ويدور.

أن عليه أن يقذفه - أو يلطمه - بالحقيقة، جلية، ناصعة، فادحة.

ولقد حقق عنصر المباشرة الساطعة المريعة هدفه في أغلب الأحيان فجعل التواصل بين الشاعر ومتلقيه لا يعوقه عائق، بما يجعله صوت شعبه في فترة كان الحصار فيها مضروبا على الشعب، وعلى أصواته، في آن.

كما حقق هذا العنصر غرضه الفني تحقيقا عاليا، في المرات الكثيرة التي كان فيها يصل بالصورة أو بالجملة الشعرية إلى مرتبة الحكمة أو الخبرة المصاغة أو الحكم. حينئذ كان النسغ يتصل بين أمل دنقل وبين الشاعر العربي القديم - الذي كان جماع خبرة قومه - حين يصوغ حكمتها أو حكمها في جملة أوبيت أو مقطع يسرى مسرى الدستور أو القانون الأخلاقي - السياسي - الإنساني.

قصائد دنقل حافلة بعدد من المواضع التي تسرى مسرى الحكمة المريعة، حينما يصل عنصر المباشرة الساطعة المريعة إلى غاية كماله و"تعليق على ما حدث"، بخاصة - حافل بمثل هذه التحقيقات الناجحة، لعل منها - على سبيل المثال - ما جاء بقصيدة "الموت في الفراش":

«أيها السادة . . لم يبق اختيار
سقط المهر من الإعياء ،
وانحلت سيور العربة
ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبة
صدرنا يلمسه السيف ،
وفى الظهر . الجدار !»

على أن المرات القليلة التي كان ذلك العنصر (المباشرة الساطعة
المريرة) لا يصل فيها إلى غاية كماله وغرضه، كان يرمى به إلى منطقة
هى أقرب إلى الخطابية المعتادة منها إلى الحكمة المصفاة.

«آه ما أقسى الجدار . .

عندما ينهض فى وجه الشروق
ربما تنفق كل العمر كى نثقب ثغرة
ليمر النور للأجيال مرة
ربما لو لم يكن هذا الجدار
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق»

التقاط الجزئى والنثرى من مفردات الحياة اليومية السيارة، واحد من سمات التكنيك الفنى لصنع العمل الشعرى عند أمل دنقل. وهو ملمح لفت نظر النقاد والدارسين منذ بدء رحلته الشعرية.

ولربما لا يجنح المرء كثيرا إذا قال إن هذا الالتقاط للجزئى واليومي ملمح يكاد يكون دنقل علما عليه من بين شعراء العرب المحدثين، أو - على الأقل علما من أعلامه النادرين.

على أن هذا الملمح لا يقتصر فحسب على مجرد التقاط الجزئى واليومي، بل إن قيمة ومغزى هذا الالتقاط لا تكتملان إلا بأمرين آخرين هما: نوعية الالتقاط وكيفيته، ثم طريقة ترتيب هذا "الملتقط" داخل نسيج العمل الشعرى:

«نافورة حمراء .

طفل يبيع الفل بين العربات .

مقتولة تنتظر السيارة البيضاء .

كلب يحك أنفه على عمود النور

مقهى ، ومذيع ، ونرد صاخب ، وطاولات

ألوية ملوية الأعناق فوق الساريات

أندية ليلية

كتابة ضوئية

الصحف الدامية العنوان . . ييض الصفحات .

حوائط لرؤية (الأب الجالس فوق الشجرة)

والثورة المنتصرة» .

إذا كان شعر أمل دنقل هو شعر السخرية السوداء والعذوبة الدامعة والتلميحات الجارحة - كما يقول حجازى - فإن المفارقة تلعب دورا جوهريا فى قلب العناصر التى تحقق لشعره هذه الطبيعة المتميزة،

ومفارقة أمل دنقل، مفارقة غير تلك المفارقة التشبيهية أو الكنائية التى يحدثنا عنها علماء الجمال، حينما يوصف المجازى بالعينى أو يوصفى العينى بالمجازى، أو حينما يكنى بشئ ليس به شئ من لوازمه المعتادة منطقيا .

مثل أن يصف شاعر حبه لمحبوته بأنه رقيق كالجبل، أو بأنه عنيف كالوردة،

وهى غير تلك المفارقة اللغوية التى يحدثنا عنها علماء الجمال، حينما تضطرم الألفاظ بمعان متناقضة متنافرة، مما يزخر به - على سبيل المثال - شعر الرمزيين أو السرياليين، أو شعر التجربة الصوفية العربية.

إنها مفارقة مختلفة.

فهي مفارقة "واقعية"، مفارقة الواقع المتناقض ذاته.

مفارقة هي أقرب - بتعبير النقد الروائي - إلى "الطبيعية النقدية".

حيث يعمد الفنان "لانتقاء" عناصر ومواد من الواقع الملموس،
ليؤدى بعرض هذا الواقع المنتقى غرضاً وهدفاً.

على أن الشاعر - فى حالتنا - يخطو خطوة إضافية، بطريقة
السياق الذى يقدم فيه هذه "الانتقائات الطبيعية" ليشكل - من ثم -
صورة كاملة تنطق بنفسها بالتناقض والخلل.

وهنا يصبح عليه أن ينحى جانباً عنصر "المباشرة الساطعة
المريرة" وأن ينحى جانباً تدخله المباشرة بالتعليق أو بالحكم أو
باستخلاص النتيجة المطلوبة. فالصورة المرصودة - بمتناقضاتها
ومفارقاتها المتجاورة تجاوزاً لعبت فيه حساسية الفنان ووعيه - ستنهض
بكل هذا الغرض.

ولقد اختار أمل دنقل هذا النوع من المفارقة (الواقعية) دون غيره،
لأن هذا النوع من المفارقة هو أوجز الطرق لتحقيق الطبيعة التى
اختارها لشعره، ولتحقيق الأثر الذى يريجه، حينما يفتح عيون مواطنيه

على صور من واقعهم يعيشونها كل لحظة، دون أن يدركوا الدلالة
الفاجعة لها إذا ضمها سياق واحد هندسته يد المبدع.

لنقرأ له - من قصيدة "فقرات من كتاب الموت" ولنلاحظ وظيفة
المفارقة وطريقة "تركيبها" المريرة:

«توقفنى المرأة فى استنادها المثير

على عمود الضوء . .

(كانت ملصقات «الفتح» و «الجبهة»

تملاً خلف ظهرها العمودا)

تسألنى لفافة . .

(لم يترك الشرطى

واحدة من تبغها الليلى)

تسألنى إن كنت أمضى ليلتى . . وحيدا

وعندما أرفع وجهى نحوها . . سعيدا

أبصر خلف ظهرها شهيدا

معلقا على الحائط ، ناصع الجبهة

تغوص عيناه . . كنصلين رصاصيين

أصرخ من رهافة الحدين

أمضى بلا وجهة !»

جنباً إلى جنب اعتماد المباشرة المريعة والتقاط الجزئي اليومي
والمفارقة المؤسسة على التناقض المؤسسي، فإن جعبة أمل دنقل التكنيكية
لم تقتصر على هذه العناصر الثلاثة.

فمتابع شعره سيلحظ بجلاء أن هناك عدة مرتكزات إضافية،
تشكل - بتضافرها مع العناصر السابقة - شبكة شبه متكاملة من
شبكات هندسة العمل الشعري.

القافية خيط مهم من خيوط هذه الشبكة الإبداعية.

على أن أمل دنقل، وقد علمنا غرضه وبعض أسلوبه في العمل
الشعري، لا يعتمد القافية الممدودة المناسبة، مثلما كان يفعل
الرومانسيون من الشعراء.

ولما كانت قصيدته مواجهة مع العالم واشتباكاً مع القبح فيه ونكاً
صادماً للجرح وصديده، فإن قافية هذا الاشتباك المصطدم لا بد أن تكون
مدببة ناتئة.

إنها قافية - فى معظمها - واقفة، وليست راقدة.

قصيدته لا تتوازى مع العالم والناس، بل هى تتقاطع معهما، ومن ثم فإن قافية هذه القصيدة هى قافية "رأسية". لا "أفقية":

«لقد رأيت يومها . . سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

وملك الإفرنج

يغوص تحت السرج

وراية الإفرنج

تغوص ، والأقدام تفرى وجهها المعوج»

إنك تشعر أن القافية كالنصل المدب، أو هى تشق لنفسها -
أحيانا - طريقا وعرا:

«والنسوة المتشحات بالسواد

تحت المصابيح ، على أرصفة الرسو

ذابت عيونهن فى التحديق والرنو

على وجوه الغائبين منذ أعوام الحداد

تشرق من دائرة الأحزان والسلو»

ليس معنى ما نقول، إن قصائدة خالية مما نسميه القافية الممدودة أو الأفقية أو الراقدة، فهذا غير صحيح.

لكنه حين يستخدم هذه القوافي الممدودة، فإنه يستخدمها ليرauh بها بينها وبين قوافيه الناتئة، فتجد القصيدة (نموذج المقطع السابق مباشرة) تبادلا وتنوعا بين القافيتين، ليتشكل بين يديك مزيج من الأفقى والرأسى، من الناتئ والمنساب. مزيج محسوب موظف لتحقيق حركة غنية فى ذيول الجمل التى تكون النص الشعرى، ولواكبة الصدام الدائم الذى يتم بين الشاعر وعالمه.

ولكن، ماذا لو أن المركب الصعب الذى تركبه القوافى، لم يصل إلى غاية كماله؟

فى هذه الحالة - وهى حالة نادرة - تجد الشاعر - بإصراره على مثل هذه القوافى غير الطيبة، قد اضطر إلى الاجتلاب المتعسف والمعاظلة الزائدة.

السيناريو والمونتاج، كذلك، خيطان مهمان من خيوط هذه الشبكة الإبداعية، بما يرفدهما من أناشيد داخلية، وتقطيع، وحوار، وإيقاع داخلى، وكورس خارجى.

وقد مكنته هذه (الحيل) المستعارة من عالم السينما والمسرح من تحقيق هدفين كبيرين:

أولهما: إنقاذ قصيدته من رتابة الصوت الواحد المتواصل باتجاه الأصوات المتعددة والدراما الحية. (مثل: قصيدة الضحك فى دقيقة الحداد).

وثانيهما: ضمان حرية الحركة فى الزمان فتتعدد وتتقاطع الأزمنة، وفى المكان فتتعدد الأماكن والزوايا، وفى المستويات الشعورية: الداخلى، الخارجى، الأنا، الآخر، الموضوع. (نموذج: قصيدة ميتة عصرية).

وقصيدة "الموت فى الفراش" تعد جماعاً للقيم الفنية والفكرية فى "تعليق على ما حدث"، خاصة، وفى شعر أمل دنقل عامة، على الأقل حتى تلك المرحلة التى ظهر فيها الديوان، إن لم نقل فى كل مراحله تقريباً.

فى فترات "البحث عن الذات" الوطنية والقومية فى حياة الأمم، يكتسب اعتماد التراث الوطنى والقومى من قبل الشعراء دلالة سياسية واجتماعية وتاريخية، تضاف إلى كونه إحدى طرائق التعبير الفنى.

ولقد كان اعتماد التراث لدى أمل دنقل أحد الأسس الكبرى من الزاوية الفكرية ومن الزاوية الفنية، التى أقام عليها - منذ قصائده الأولى - تجربته الشعرية المتميزة.

وعلى الرغم من أن معظم قصائد ديوانه الأول المتعاملة من التراث، إنما تعاملت مع التراث العربى وبخاصة القصيدة الأساسية فيه

والتي منحتة اسمها، (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، إلا أن متابعا يمكنه أن يقول إن مفردات من التراث الأوربي والإغريقي القديم قد زاحمت وشاركت مفردات التراث العربي، في ذلك الديوان الأول (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة).

وربما كانت تلك الملاحظة صحيحة.

على أنه ينبغي أن نأخذ في الاعتبار - مع ذلك - الحقيقة النقدية التي تشير إلى أن التراث جميعه - عالميه ومحليه - كل لا يتجزأ، وأن امتلاء شعر شاعر بتراث من الغرب لا يعيبه، كما أن امتلاءه بتراث أمته - في ذاته - لا يمنحه تميزا أو امتيازاً.

فالمعيار الأول هنا، هو مدى نضج - أو فجاجة - التعامل مع التراث، والنضج المقصود هنا، هو النضج الفني والفكري معا.

والنضج الفني هو ذلك الذي لا يتكىء فحسب على التراث، على سبيل تغطية عجز عن الأداء بذاته فيلجأ إلى الأداء بغيره، أو على سبيل "الإرهاب" بالأصول، احتماء بما هو ماضى، ضد ما هو مضارع.

وهو ذلك الذي ينجز النسج المتفاعل - فنيا - بين اللحظة التراثية وخصائصها ومفرداتها ومناخها وشروطها جميعا، وبين الغرض الراهن من استدعائه اللحظة التراثية المستدعاة، بخصائص ومناخ وشروط هذا الغرض الراهن جميعا.

والنضج الفكرى هو ذلك الذى ينجح فى الاستدعاء التراثى المناسب - سلبا أو إيجابا - لموضوعه أو لتجربته الشعرية.

وهو ذلك الذى يستبصر - بدقة ومرونة - حدود التمايز وحدود الانطباق بين المستدعى التراثى - شخصية كان أو مقولة أو حدثا - وبين اتجاهات تجربته الشعرية التى يبدعها. حتى لا يذوب "التراث" فى "الراهن" فيصبح استدعاؤه مجرد (انتهازية) تكتيكية. وحتى لا يذوب الراهن فى التراثى فيصبح استدعاؤه تنفيسا عن نزوع (رجعى) لا ينجم عنه - فى أفضل الأحوال - سوى إعادة إنتاج "التراث، بنفس شروطه السالفة، أى تكراره مجرد تكرار غير تاريخى، عقيم.

وينبغى التأكيد - هنا - على أن نجاح التعامل مع التراث، يستلزم النضجين معا. فإن نضج أحدهما وغياب الآخر، سيخلف خلا ونقصا لا تستقيم معهما التجربة الشعرية استقامتها الكاملة.

مع صيرورة التجربة الشعرية له، أدرك أمل دنقل - كما تدلنا القصائد - أن تراثه العربى فيه من المناطق الغنية والخصبة ما يمكنه من شحنها وإعادة تفجيرها بكوامن تجربته المعاصرة.

هذا من الناحية الإبداعية الفنية.

أما من الناحية الفكرية - بما فيها من قصد سياسى عامد - فقد أراد أن يعلم أبناء أمته (وقد بدأ يخاطبهم إبان الطلقة التى زعزعت ذات

الأمة فى ١٩٦٧) أن لهم تاريخا مليئا - شأن كل الأمم الكبيرة -
بالانتصارات والانكسارات، تاريخا ثريا، فيه أصول لهزائمنما وما نعانيه
من ظلم وجور، وفيه أصول للانتصار والعدالة والجمال:

«رأيت فى صبيحة الأول من تشرين .

جندك يا حطين

يبكون ،

لا يدرون

أن كل واحد من الماشين

فيه . . صلا الدين»

كان ذلك الإدراك بضرورة أن يعى أبناء أمته بأن لهم تاريخا
كاملا، قناعة سياسية ووطنية لدى أمل دنقل، وخاصة حينما توالى عليه
- وعلى أبناء أمته - سنوات وسنوات من الضياع التاريخى والاستلاب
الحضارى.

ولربما كانت هذه القناعة العظيمة (بما تتضمنه من شهوة نفى
الضياع التاريخى والاستلاب الحضارى) هى التى دفعت بعض القصائد
إلى الاحتشاد المتراكم بإشارات تراثية أثقلت كاهل الاستدعاء وأفقدته -
أحيانا - الضرورتين معا، الضرورة الفنية والضرورة الفكرية.

ولعل ذلك يتضح حينما نجد قصيدة واحدة صغيرة، جميلة (هى.. لا وقت للبكاء) محملة أو مكتظة بأسماء وإشارات مثل.. طيبة - أبو الهول - الخنساء - أسماء - شجرة الدر - نجم الدين - والتين والزيتون وطور سنين - الإفرنج - حائط المبكى - العقاب - المنصورة - لويس التاسع المأسور فى يدى صبيح - حطين - صلاح الدين - جميعها دفعة واحدة.

وكأنه يريد أن يختزل التاريخ فى قصيدة واحدة.

إن الاستدعاء التراثى هنا يصدر عن قناعة فكرية أو عمد سياسى مقصود، لا عن جدل مكثف بين المستدعى وبين التجربة المعاصرة، مثل ذلك الجدل المكثف الذى تصدر عنه المعالجة التراثية فى "الموت فى الفراش" الأنفة.

كما أن الشاعر، حينما يوحد المستدعى التراثى ليفجره بالدلالة المعاصرة، لا حينما يبعثه أشتاتاً متخمة، يصل فى نجاحه إلى غاية بالغة.

هكذا فعل فى "الحداد يليق بقطر الندى".

إنه فى هذه القصيدة، أولاً. يدرك أنه لم يعد مضطراً إلى استدعاء "إليكترا" من التراث اليونانى أو الغربى، فإن لديه فى تراثه العربى من يمكنه أن يشحذها لتنطلق بمأساته المعاصرة:

«قطر الندى يا ليل
تسقط تحت الخيل
قطر الندى يا مصر
قطر الندى فى الأسر»

* * *

«كان (خمارويه) راقدا على بحير الزئبق
فى نومه القيلولة .
فمن ترى ينقذ هذه الأميرة المغلولة؟
من يا ترى ينقذها؟
. . بالسيف . .
أو بالحيلة؟»

كما أنه، ثانيا. وحد المستدعى التراثى وكثفه، لم يشتته أو يعدده،
فأمكنه أن يتتبعه ويطوره ويستنفذ إمكانياته وطاقات دلالتة فى إسقاطه
الراهن. فضلا عن هذا التوحيد والتكثيف، ثالثا، منحه فسحة إبداعية
ينشئ فى ظلها بعض مرتكزاته الفنية التى تميزه، مثل النشيد الداخلى،
وصوت الكورس والجوقة، وتعدد الزمان والمكان بمونتاجه الخاص.

والواقع أن نجاح النضج الفني والنضج الفكرى - المشار إليهما
سالفًا - فى قصيدة "الحداد يليق بقطر الندى" هو مثل جسده قصائد
عديدة لأمل دنقل فى "تعليق على ما حدث" وفى غيره. بل أن مستوى
تحقق هذين النضجين - معا - بلغ درجة ظاهرة الاكتمال فى قصائد
تلت هذا الديوان، وخصوصا حينما اتجه الشاعر إلى مناطق جديدة -
لم تقتصر على التراث العربى الإسلامى وحده - حبلى بالأداء الشعري،
ومكنوزة بطاقة حية على تحقيق جدل المعاصر والأصيل.

* * *

برحيل أمل دنقل، خلت ساحتنا الشعرية من قامة سامقة منفردة.

* * *

(٣)

الاسم : محمد أمل فهم محارب دنقل

المهنة : شاعر. قانون الصدفة يحكم علاقته بالشعر ليقف على أرض الهواة لا المحترفين. لأن تعمد الشاعر أو لبس العباءة الشعرية يحرم الشاعر من ميزة التلقائية والتجربة الاجتماعية.

السؤال المطروح : الحرية والحق والجمال. والحرية تأخذ الأولوية لأن الحق مرتبط بتحقيقها، والجمال نتيجة لتحقيقها.

الموقف : غير محايد، فالشاعر المحايد يصبح شعره منه إليه. لأن حياد الإنسان يقتل في داخله الطموح. والشاعر ليس آلة كاتبة تكتب ما تدق عليها أصابع القدر.

هذا جزء من البطاقة الشخصية للفتى الذي صار فيما بعد الشاعر أمل دنقل، كما ورد في أول حوار أجرته معه الكاتبة عبلة الرويني في جريدة «الأخبار» عام ١٩٧٥، قبل أن تصبح زوجته بعامين، وقبل أن ترصد تفاصيل اللقاء في كتابها «الجنوبي» الذي صدر بعد عام من رحيل دنقل، أي عام ١٩٨٤.

«اثنان لم يحتفلا بعيد ميلاد المسيح

أنا والمسيح

غرفتنا لم تنطفئ أنوارها عند انتصاف الليل

لأنها لا تعرف الأنوار

عين المسيح فى دجاها قمر حزين

فى الصمت ينزف الدموع

يسوعنا فى حاجة إلى يسوع

يمسح عن جبينه كآبة الأحزان

لأنه فى عيده سجين»

لعل هذه القطعة من قصيدة «كريسماس» مثال من أمثلة عديدة على نفى الفكرة الشائعة عن شعر أمل دنقل، وهى أن علاقته بالتراث العربى مقصورة على جانبه الإسلامى فحسب، وهو ما يعتبره بعض النقاد السمة الجوهرية لشعر دنقل.

صحيح أن هذا التراث الإسلامى هو مرجع قصائد كثيرة بعضها من فرائده المشهورة، مثل «لا تصالح» و«زرقاء اليمامة» و«حرب البسوس»، لكن بشعره قصائد عديدة أخرى تتكىء على تراثات غير

إسلامية مثل: «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» و«كريسماس» و«مقابلة خاصة مع ابن نوح» و«العهد الآتى»، ولذلك فإن تجربة أمل دنقل فى علاقتها بالتراث أوسع من حصرها فى التراث الإسلامى وحده، وهو ما يدل على سمة المرجعية الثقافية للشاعر، وعلى عمق الخبرة والمعرفة الإنسانيتين، وعلى تعامل الشاعر مع كل أنواع تراثه المختلفة تعاملًا يتسم «بالتسامح» الدينى والفكرى، كما يتسم بالدفاعية «الثقافية» لا الدافعية «الدينية»، ومن هنا نتلقى إحدى قطع «سفر التكوين» الجميلة:

«أبانا الذى فى المباحث

نحن رعاياك

باق لك الجبروت وباق لنا الملكوت

وباقي لمن تحرس الرهبوت

تفردت وحدك بالسر

إن اليمين لفى خسر

أما اليسار ففى العسر

إلا الذين يماشون

إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة العيون فيعيشون

وإلا الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت» .

«البحث عن لؤلؤة المستحيل» كتاب مهم للناقد د.سيد البحراوى،
خصص بكامله لدراسة قصيدة دنقل «مقابلة خاصة مع ابن نوح»، وعلى
الرغم من الهدف «المستحيل» من وراء هذه الدراسة، فإن النتيجة كانت
كتابا ممتعا صار مرجعا أساسيا فى دراسة شعر أمل دنقل، أما الهدف
المستحيل الذى أعنيه فهو ما صرح به الناقد فى المقدمة بقوله: «وراء
إعداد هذه الدراسة فكرة قديمة راودتنى منذ سنوات عديدة، هدفها
محاولة تقديم نموذج لمنهج «علمى» لدراسة النص الأدبى عبر تحليل
مجموعة من النصوص الشعرية التى تمثل الانتقالات الأساسية فى
تاريخ القصيدة العربية على مر العصور»، ووجه الاستحالة الذى أقصده
لا يكمن فى تطبيق ذلك المنهج على القصيدة العربية «على مر العصور»،
بل فى الحلم بذلك «المنهج العلمى» لدراسة النص الأدبى، فهل يمكن أن
يوجد منهج «علمى» متخلص من ثقافة الناقد وتحيزاته الفنية والفكرية،
ومن طبيعة ذوقه فى تلقى النص؟، فى الوقت نفسه يوضح البحراوى أن
دنقل لم يكن يؤمن بالفعل السياسى، ولكنه كان يمارس الدور السياسى
للشعر، ويعبر دنقل عن ذلك بتنظير مؤداه أن الشعر والسياسة
متعارضان، لأن السياسة فن الممكن، بينما الشعر فن المستحيل أو الحلم
بالمستحيل.

* * *

اعترفت أكثر من مرة، فى غير موضع، بأننا - أنا وجيلى من شعراء الحداثة- قد وقفنا من أمل دنقل فى بداياتنا الأولى موقفًا حادًا يصل إلى حد اتهامه بالخلو من الشعرية الحقّة، ذلك أننا كنا نستنكر فيه تلك الخطابية المباشرة والنبرة السياسية الزاعقة، وقد تغافلنا فى ذلك عن أربعة حقوق أساسية:

١- حق كل شاعر فى أن يختار الطرق الفنية التى يعبر بها عما يجيش بذاته.

٢- حق القارئ فى أن يستمتع بألوان عديدة متنوعة من جمالات الشعر، وحقه فى أن يحكم بنفسه على الجيد والردىء، بدون وصاية علوية عليه من أحد.

٣- حق التيارات الفنية المتباينة فى أن تتواجد بدون أن ينكر تيار منها تيارًا، وحق هذه التيارات - متجاوزة متجاوبة متحاورة- فى أن تشكل «أوركسترا» متناغمة تكمل بعضها بعضًا.

٤- حق الوطن فى أن يكون فيه شعراء يدافعون عنه دفاعًا مباشرًا ساخنًا، إلى جوار الشعراء الذين يدافعون عنه دفاعًا غير مباشر، هادئًا.

وقد تطرف هذا الإنكار إلى درجة أن وصفه بعض أبناء جيلى بأنه «شاعر لكل العصور»، ففى خاتمة ديوان محمد سليمان «أعلن الفرح

مولده» الذى أصدرته جماعة «أصوات» نشرت الجماعة (المكونة آنذاك من أحمد طه وعبدالمقصود عبدالكريم وعبدالمنعم رمضان ومحمد سليمان ومحمد عيد إبراهيم) بيانا بعنوان «رجل لكل العصور» أوضحت فى ديباجته أن المنطقة العربية تشهد منذ الحرب العالمية الثانية وخاصة فى مصر الكثير من مظاهر التحلل الذى أصاب الطبقة البرجوازية الحاكمة، التى قادت - أو هكذا بدا للعيان- حركة التحرر الوطنى ضد الاستعمار متبينة نظريات انتقائية وتلفيقية فى محاولة يائسة لعبور أزماتها وخداع الجماهير التى خرجت من معركتها مع الاستعمار بشكله التقليدى لتدخل فى معركة مصيرية ضد جبهات متعددة: ضد الاستعمار بشكله الجديد، وضد الطبقة البرجوازية فى الداخل، وضد تراث مهلهل من القيم المتخلفة والعلاقات القبلية التى رزحت بثقافتها الاستاتيكية على صدر شعبنا. هذه الطبقة تحاول منذ نكسة ١٩٦٧، إعادة تكريس قيمها المتخلفة والتبشير بها لدى الجماهير لاستعادة مواقعها التى تضرعت خلال العقدين السابقين.

وإذا تغاضينا عن اللغة الأساسية الصارخة (التي تنتمى إلى «الكلام الكبير» الذى غادرناه جميعا) فى لهجة البيان، سنجد أن البيان يقرر أن الأجهزة الرسمية تحاول -بمعاونة فرسان الأمس- دفع حركة الشعر العربى فى مصر إلى الردة والتخلى عن كل منجزات الثقافة

العربية التقديمية، وذلك بتكريس جهودها لتثبيت مفهوم الشعر التقليد، الشعر النظام، ليبدو بعدها الشاعر العربى وكأن كسب العيش هاجسه الرئيسى مسئلتهما إرثه من النقاط المتخلفة فى التراث. حيث التكسب القائم على المعادة الضد (سميت فى تراثنا الشعرى: الهجاء) أو المساندة المع (سميت فى تراثنا الشعرى: المدح)، هذا التكسب أخذ يبدل ثوبه محتفظا بجوهره، صار بمعادة الفئة الحاكمة لا الطبقة، والمدح صار بموالاتها، والشاعر العربى أصبح يتكسب بانحياز ه دون موقف أصولى، إلى أى من الموقفين مصدقا لما يتردد عن أن هذا الشاعر يمر بأطوار تقليدية للنمو، تبدأ بكونه رافضا ثم يبرد دمه وتنخفض حرارته فيصير أليفا مسالما لينقلب فى النهاية متصوفا حزينا ينتظر بالتوبة لمن عاداهم لقاء ربه.

ويورد البيان أمل دنقل كمثال على ذلك الشاعر التقليدى الذى يتحول بالهجاء والمدح من الرفض إلى القبول، لأنه «اشترك بنونية عصماء فى مهرجان ذكرى يوسف السباعى متجاهلا مغزاه:

«أسماء من قتلوك قد نسيت

ويظل يذكر الملائين»

والمذكور - يقول البيان - هو نفسه الذى كتب من قبل قصيدة «لا

تصالح».

والحق عندى أن دنقل لا ينطبق عليه نموذج الشاعر المتلوز التقليدى الذى يمدح ويهجو لى يكسب العيش، فقد ظل إلى آخر حياته (رحل عام ١٩٨٣ عن ثلاثة وأربعين عاما) مثالا للشاعر المتمرد الرافض، بغض النظر عن قصيدته فى يوسف السباعى، التى كانت لها ظروفها الخاصة، والتى يمكن أن ننظر لها على ضوء رفض بعض الشعراء لمبدأ «الاغتيال السياسى» كوسيلة تفتقر إلى شرف «المواجهة» النزيهة التى تقتضيها تقاليد الصراع السياسى المدنى (المختلف عن ضرورات الحرب فى ميدان المعركة العسكرية). وهو الرفض الذى لا يجعل «رفعة» الهدف مبررا يقود إلى «ضعة» الوسيلة، على نحو ما مر بنا فى صفحات سابقة، والواقع أن موقفنا من المباشرة السياسية الزاعقة فى شعر أمل دنقل قد خفت حدته مع الوقت، لسببين:

الأول : أن رفضنا النظرى المبدئى للتقريرية والمباشرة فى الشعر قد دخل عليه تعديل بسيط لا يستنكر المباشرة فى ذاتها، بل ينظر إلى سياقها ودورها ووظيفتها فى النص.

الثانى : أن قدرا من القراءة المتأنية لمجمل شعر دنقل يفضى إلى أن هناك قسما كاملا من القصائد غير المباشرة وغير الخطابية، لم يلتفت إليه الكثيرون، وهو ما ينبغى أن يلقى عليه النقد أضواء جديدة وافية، ولا توجد هذه القصائد فحسب فى ديوانه الأخير «أوراق الغرفة ٨» الذى

كتبه على فراش المرض، بل توجد قبل ذلك فى دواوينه السابقة، ولعل قصيدة «شجوية» من ديوان «العهد الآتى» مثال طيب على ذلك:

«لماذا إذا ما تهيأت للنوم يأتى الكمان؟

فأصغى له ، آتيا من مكان بعيد

فتصمت همهمة الريح خلف الشبابيك

نبض الوسادة فى أذنى

تراجع دقات قلبى

وأرحل فى مدن لم أزرها

شوارعها :فضة

وبناياتها : من خيوط الأشعة

ألقي التى واعدتنى على ضفة النهر واقفة

وعلى كتفها يحط الحمام الغريب

ومن راحتها يغط الحنان» .

* * *

«أمل دنقل واحد من أعظم الشعراء العرب المعاصرين، وإنتاجه

الشعرى يمثل ضوءاً باهراً يمتد إلى عيوننا وقلوبنا من خلال النظام

الذى تعيش فيه حركة الشعر العربى فى هذه المرحلة، فقد سقط الشعر العربى المعاصر تحت سطوة الغموض والتعقيد والسخف، ولم يبق من فرسانه الحقيقيين إلا عدد قليل، يقف فى مقدمتهم أمل دنقل».

هكذا كتب رجاء النقاش عام ١٩٨١ عندما كان دنقل طريق فراش المرض قبل عامين من رحيله، ويضيف النقاش: «لن تجد، على سبيل المثال، فى صفحة الشعر العربى المعاصر حول نكسة ١٩٦٧ المؤلة، أصدق مما كتبه أمل دنقل فى التعبير عن هذه الهزيمة القاسية وفى كشف خباياها، والتنبيه إلى منابع الداء العربى، بفهم وأمانة وإحساس عميق، كل ذلك فى هندسة فنية سليمة مبدعة، خالية من الصراخ والعويل وبعيدة عن الصياغة الصحفية المباشرة التى وقع فيها كثير من الشعراء العرب».

وواضح أن كلمات النقاش تحفل ببعض المبالغة التى يمكن ردها:

فالشعر العربى لم يكن يعيش مرحلة ظلام، ولا هو الآن يعيش هذا الظلام، وجلى أن النقاش يقرن الغموض والتعقيد بالظلام والسخف، كما أن شعرنا العربى لا يعانى من الغموض، بل هو يحفل بتركيبية وكثافة عميقتين تقتضيان رؤية نقدية متمهلة وجادة وجديدة، ثم إن شعر دنقل لم يكن خاليا تماما من بعض «الصراخ والعويل» ومن بعض «الصياغة الصحفية المباشرة».

لكن كلام النقاش - مع ذلك- يشير إلى حقائق عديدة أهمها
القامة العالية لذلك الشاعر الكبير، الذي ظلم ثلاث مرات:

الأولى : من السلطة السياسية التي اضطهدته وحجبت شعره عن
مواقع التأثير والانتشار، كالإعلام والتعليم والتليفزيون، لأنه شاعر
معارض يكشف الجرح ويعري السوءة:

«كان يجلس فى هذه الزاوية

كان يكتب ، والمرأة العارية

تتجول بين الموائد ، تعرض فتنها بالثمن

عندما سألته عن الحرب قال لها :

لا تخافى على الثروة الغالية

فعدو الوطن

مثلنا يختن

مثلنا يعشق السلع الأجنبية

يكره لحم الخنزير

يدفع للبندقية ، والغانية» .

الثانية : من محبيه الذين لم يروا فى شعره سوى جانبه السياسى التحريضى، ومن السياسيين الثوريين الذين استخدموا شعره استخداما نفعيا براجماتيا، فساهما - مع المحبين- فى تكوين نصف صورة للشاعر تتجاهل النصف الإنسانى، الرقيق الضعيف، ذى المستوى الفنى الرفيع.

الثالثة : من شعراء ونقاد الحداثة، الذين اختزلوه أيضا فى شعره السياسى، فحاصروه فى «خانة» الشعر هزيل الشعرية، واعتبروا أنفسهم خصوما له، ولم يكتشفوا الجانب الآخر من شعره إلا وهو مريض، أو بعد أن مات، فصار تعديلهم لخصومتهم معه نوعا من الشعور بالذنب.

أليس طبيعيا، والأمر كذلك أن يصرخ أمل دنقل ذات يوم، بمرارة:

«لا تسألى النيل أن يعطى

وأن يلدا

إنى لأفتح عينى ، حين أفتحها

على كثير ،

ولكن لا أرى أحدا»

إن الشعور بالغربة والاعترا ب شعور جذرى فى الشعر العربى الحديث، ولا ريب أنه يعود إلى أسباب سياسية واجتماعية واقتصادية ووجودية فى بنية المجتمع العربى، ذلك أن الكبت السياسى والقهر الاجتماعى، والفقر الاقتصادى، وما يتصل بكل ذلك من انعدام للتحقق الفردى أو الجماعى ومن افتقاد الأمن والمستقبل، لا ينتج إلا الوحدة وانقطاع التواصل مع الآخرين. وقد مر بنا قول حجازى «هذا الزحام لا أحد»، وهذا أمجد ناصر ينشئ ديوانا كاملا مستهلما فيه «رعاة العزلة»، وهذا قاسم حداد يقول:

«وحيد

ليس لى أم ولا ولد

صلوا معى

لكنهم فى ركعة النيران لا أحد» .

والحال أن الموقفين الظالمين الأولين لدنقل لم يتعدلا، حتى بعد موته، فما زال محبوبه يحصرونه فى وجهه السياسى التحريضى وحده، وما زالت أجهزة الإعلام والمؤسسات الرسمية تتخذ منه الموقف الحاجب المتجاهل، فلا قصيدة له فى مناهج الدراسة، ولا قصائد له فى الإذاعة والتلفزيون، بينما الشعراء التافهون يحتلون الشاشة والميكروفون!

والأغرب من كل ذلك، أن مشروع كتاب فى جريدة الذى يتبناه
اليونسكو شهريا، حينما قدم مختارات من شعر أمل دنقل (عام ١٩٩٨)
وقع هو أيضا أسيرا لفلسفة الحجب والإقصاء، فحذف المقدمة الفكرية
التي كتبها عبلة الروينى زوجة الشاعر، ونشر بدلا منها مقدمة تعريفية
صحافية سطحية، كما رفع من النصوص قصيدته المركزية «لا تصالح»
لأسباب رقابية، ثم حذف المقطع الأول من قصيدة «كلمات سبارتاكوس
الأخيرة»، وهو المقطع الذى يقول:

«المجد للشيطان معبود الرياح

من قال لا فى وجه من قالوا نعم

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال لا فلم يمت

وظل روحا عبقرية الأكم»

* * *

بعد موت دنقل كتب زملائي شعرا ونقدا فى أمل دنقل: أحمد طه
ووليد منير ومحمد سليمان وعبد المنعم رمضان وعبد المقصود عبد الكريم
وميسون صقر ومحمد خلاف، ومن الجيل السابق كتب فاروق شوشة

ومحمد إبراهيم أبو سنة وعبد المنعم عواد يوسف، بالنسبة لى فإننى لم أكتب شعرا، لكننى كنت قد شاركت - أثناء مرض دنقل - فى كتابة افتتاحية العدد العاشر من مجلتنا المستقلة «إضاءة ٧٧» عنه.

تقول الافتتاحية (أبريل ١٩٨٣):

«على مستوى الساحة المصرية استطاع أمل دنقل، منذ الستينيات، بموهبته الصادقة ورؤيته المتقدمة، أن يدفع فى جسد القصيدة المصرية بدماء جديدة حارة، أنقذتها من ورطتين:

أ - أنقذتها من ورطة الجمود الذى بدت فيه قصيدة الشعر الحر عند روادها، عاجزة عن أن تتجاوز ذاتها، وتكسر طوق بداياتها، تلك البدايات التى مهما بلغت قيمتها الريادية وأهميتها التاريخية، فلن يعفيها ذلك من سمات الفجاجة التى تسم طفولة البدايات فى الأغلب، ومن ثم فقد كان شعر أمل دنقل علامة حقيقية بارزة من علامات النضج فى تاريخ الشعر الحر، وسوف يبقى ديوانه الأول «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» (١٩٦٩) مؤشرا صادقا وحيا لدى أى مؤرخ أدبى منصف يعرض لهذه الحقبة.

ب - وأنقذتها من ورطة الضياع وانبهام الملامح، فى وقت خلا فيه الجو لجمهرة الشعارير والمتشاعرين، الذين لم يكونوا فى أحسن حالاتهم

سوى أصداء باهتة مخلوطة وممسوخة للرواد الكبار. ولم يكد يقلت
وسط هذه الضوضاء والفوضى الشعرية سوى قلة من المهويين
الأصلاء، الذين استطاعوا -بملامح مختلفة- أن يرسموا ملامح
القصيدة الجديدة فى مصر، وأن يكسبوها شخصيتها ويخلعوا عليها
هويتها لفترة ليست بالقصيرة. وقد كان أمل دنقل واحدا من هذه
القلة القليلة، مع زميليه محمد عفيفى مطر ومحمد إبراهيم أبو سنة،
على اختلاف بينهم فى المنحى التكنيكى وتفاوت فى القيمة الفنية».

وفى «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» لابد أن تلقى ضوءا غامرا
على تصوير دنقل المؤلم للعلاقة بين الحاكم والمحكوم، ليس فى مصر
وحدها، بل فى العالم الثالث كله، فالحاكم يقايض المحكوم: اصمت تأمن،
والمواطن مضطر أن يقبل المقايضة من أجل بقائه حيا. الحاكم يستخدم
المحكوم فى حراسة النوق والنساء مقابل الكسرة والماء. المحكوم كم
منسى مهمل، لكن الحكام يتذكرونه فقط ساعة الحرب، فيدفعونه إليها
وقودا، أما حين تنصب الموائد، فلا يؤمها سوى الساسة والسادة وتجار
الحروب:

«أيتها النبىة المقدسة

لا تسكتى ، فقد سكت سنة فسنة

لكى أنال فضلة الأمان
قيل لى «اخرس» فخرست
وعميت ، وائتممت بالخصيان
ظللت فى عبيد عبس أحرص القطعان
أجتز صوفها
أرد نوقها
أنام فى حظائر النسيان
طعامى : الكسرة والماء ، وبعض التمرات اليابسة
وها أنا فى ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان
دعيت للميدان
أنا الذى ما ذقت لحم الضأن
أنا الذى لا حول لى أو شأن
أنا الذى أقصيت من مجالس الفتیان

أدعى إلى الموت ،

ولم أدع إلى المجالسة

تكلمى أيتها النبىة المقدسة»

وفضلا عن تلك الافتتاحية المشتركة، فقد كتبت عنه بعد موته أكثر من مقال يوضح تطورات العلاقة بيننا نحن الجيل التالى له وبينه، ويرصد تخليينا التدريجى عن الإنكار الحاد فى السابق واتجاهنا إلى تقدير الرجل ودور شعره، لكن حالة أمل دنقل - كشاعر مريض بالورم الخبيث- ظلت داخل حية نابضة، إلى أن ظهرت مؤخرا فى قطعة لى - ضمن نص طويل بعنوان: أجمل مريضة سرطان - تقول:

«هكذا نرى فوارق بينها وبين أمل دنقل :

فهو مخلوق من القافية

بينما هى موقنة أن سورة يوسف كلام عادى .

صحيح أن الفروق مؤثرة فى علاقة المخ بالمخ

غير أن الورقة التى ارتطمت بأسفلت الإسكندرية

جعلتهما يتوجسان من خدعة الذين قالوا نعم

فلا لزوم لأن تلخ المرأة فى السؤال عن الحى
الذى يقع فيه معهد الأورام
حيث الثقافة المغطاة بالدم
وحيث بات ممكنا امتلاك العالم
بحاسة السمع» .

والحق أن أمل دنقل حينما شبه نفسه بالصقر المجنح كان يجسد
حالة إنسانية رهيبة، ترثى للصقر حينما يصبح «مستباحا» وغير قادر
على التحليق أو الانقضاض أو الرؤية الثاقبة. إنها المأساة الخالدة
للضعف بعد القوة، وللهموان بعد العز، وللوهن بعد الاشتداد، إنها
تراجيديا الدول والبشر والحيوان والطير، لذلك صرخ أمل دنقل مخاطبا
وطنه ونفسه معا:

«عم صباحا أيها الصقر المجنح

عم صباحا

سنة تمضى

وأخرى سوف تأتى

فمتى يقبل موتى
قبل أن أصبح - مثل الصقر -
صقرا مستباحا .

(٤)

علاقة شعر أمل دنقل بال جماهير العريضة هي واحدة من أوسع (وأعمق) العلاقات التي كونها الشعراء العرب ب جماهيرهم طوال تاريخنا الشعري الحديث، حتى ليكن أن نضعه (على المستوى المصري على الأقل) إلى جانب بيرم التونسي وأحمد شوقي، في دائرة واحدة هي دائرة الشعراء ذوي «ال جماهيرية» الواسعة.

وإذا كان بيرم التونسي ساعده في تكوين هذه «ال جماهيرية العريضة» اللغة العامية التي كانت أدواته في الإنشاء الشعري، قاطعة له خطوات عدة في شوط الاتصال الجماهيري، فضلاً عن «وسيط الغناء» (أم كلثوم وغيرها) الذي حمل شعره على بساط الريح إلى كل أذن عربية.

وإذا كان أحمد شوقي ساعده صلتة بالقصر وبالنظام السياسي الاجتماعي والإعلامي والتعليمي (كانت «الأهرام» تنشر قصيدته في الصفحة الأولى صبيحة كتابتها، وكان شعره مقررأ في سائر مراحل

التعليم)، فضلاً عن «وسيط الغناء» (أم كلثوم وغيرها) الذى حمل شعره على بساط الريح إلى كل أذن عربية، فإن أمل دنقل كونه «جماهيريته العريضة» وهو خالى الوفاض من هذه العوامل المساعدة أو المؤثرات الخارجية التى عاونت بيرم وشوقى. بل كان على الضد من بعض هذه العوامل: لم يكتب بالعامية، إنما كتب بالعربية الفصحى، بل والفصحى المكيّنة والمتينة. ولم يكن متوائماً مع النظام السياسى والاجتماعى والإعلامى والتعليمى، بل كان معارضاً له متمرداً عليه، محجوباً وممنوعاً من الإعلام والتلفزيون والتعليم.

ذلك يعنى أن دنقل كَوّن «جماهيريته العريضة» من دون عوامل مساعدة، أى بمحض القدرة الذاتية لشعره.

كيف، إذاً، كَوّن شعر أمل دنقل جماهيريته العريضة؟

يستطيع النقاد المتخصصون (وأنا لست منهم) أن يرصدوا خصائص كثيرة شكّلت هذه الجماهيرية العريضة، لكننى، كشاعر ساكتفى بوضع اليد على ثلاث خصائص أراها لعبت الدور الأساس فى تكوين جماهيرية دنقل العريضة:

أولى هذه الخصائص : اتكاء دنقل على التراث القديم (لا سيما العربى الإسلامى) مما وفر أرضية عمومية أولية مشتركة بينه وبين

القارئ، وعلى هذه الأرضية المشتركة يستطيع أن ينوع الشاعر المتمرد أشكال اتكائه على التراث: استلهاماً أو نقداً، تناصاً أو تعارضاً، قطعاً أو وصلاً، أو عصرنة، وكلها أشكال من الاتكاء توفر - على تباينها - هذه الأرضية المشتركة للشاعر الحديث، الذى لن تخفى على القارئ الحصيف مقامرته الجريئة: الانطلاق من ماضيين (هما اللغة المكيئة والتراث القديم) لصنع قصيدة معاصرة مشتبكة مع اللحظة الراهنة اشتباكاً مشتعلًا.

ثانية هذه الخصائص : اتصال دنقل بهموم وطنه ومواطنيه، الماسة المباشرة، وتعبيره الصادق الصادم عن أشواق شعبه: فى الحرية التى تخلصه من ربة المستعمر الخارجى ومن ربة المستبد الداخلى على السواء، وفى العدل الذى يقيه ذل لقمة العيش ويمنح الإنسان كرامته. ووصل ذلك التماس الحار بهموم الوطن وأشواق المواطن إلى لحظات ذروة عدة بلغ فيها مبلغ «التنبؤ» الذى ينتج من نفاذ البصيرة وصدقية الرؤية، على النحو الذى جعله يحذر من الجيوش الغازية، بلسان (وعيون) زرقاء اليمامة، وجعله ينبه شعبه مراراً إلى أن الطوابير التى تصطف فى عيد الجلاء لا تصنع انتصاراً، وأن الرصاصة التى ندفع فيها ثمن الدواء لا تقتل الأعداء، إنما تقتلنا نحن إن رفعنا صوتنا جهاراً، وجعله يحذر قاداته السياسيين ومواطنيه العاديين من أن «يصالحوا» العدو، لأن فى

مصالحته الموت والهوان والخراب، وكل ما حذر منه الشاعر قد حدث،
وشواهدنا على ذلك أكبر من الإحصاء.

ثالثة هذه الخصائص : التصفيرة الموفقة التى نسجها الشاعر بين
«الموقف السياسى الاجتماعى الناصع» و«التشكيل الفنى الجمالى القيم»،
متفادياً بذلك الوقوع فى أحد المزلقين الشهيرين: مزلق إعلاء المضمون
السياسى الثورى المضىء على حساب التشكيل الفنى الرفيع، ومأزق
إعلاء التشكيل الفنى الرفيع على حساب المضمون السياسى الثورى
المضىء.

وقد نجح الشاعر فى تلك الموازنة الرهيفة بين الموقف الناصع
والتقنية العالية، النجاح الذى يعزُّ على الكثيرين.

ولعل فى هذه التصفيرة الموفقة سرّاً من أسرار بقاء قصيدة دنقل
ودوام إشعاعها المؤثر، إذ لم يستسلم للواقعة الجزئية العابرة - كما فعل
بعض الشعراء الثوريين - فتزول القصيدة بزوال الواقعة العابرة، ولم
يستسلم لغواية التشكيل الجمالى وحده - كما فعل بعض الشعراء
الجماليين - فترفرف القصيدة منعزلة عن الحياة الأرضية الموّارة.

ويطيب لى أن أقرر - مجدداً - أننى (مع كثير من أبناء جيلى)
فى بدء حياتى الشعرية كنت أتخذ موقفاً سلبياً من شعر دنقل متهماً إياه

بالمباشرة والزعيق الساخن، لكننى مع اتساع الرؤية ورحابة النظر صرت أرى أن الشعر متعدد وكثير، وبدأت أدرك ما فى شعر أمل من جمال فنى لا يطمس الرؤية الفكرية، ومن رؤية فكرية لا تجور على الجمال الفنى.

نحن، إذاً، فى حاجة إلى أمل دنقل، الشاعر الذى قال:

«لا تصالح

ولو توجّوك بتاج الإمارة

كيف تنظر فى يد من صافحوك

فلا تبصرُ الدمَ فى كل كَفٍ

إن سهماً أتانى من الخلفِ

سوف يجيئونك من ألف خلفٍ» .

(٥)

فى الصفحات القادمة، مجموعة من القصائد التى كتبها الشعراء
لمصريون والعرب فى حالة أمل دنقل (أثناء المرض أو بعد الموت)، ونأمل
أن نلفت نظر القارئ الصديق إلى ملاحظتين:

الأولى : أن القصائد التى سيجدها هنا ليست هى كل القصائد
لتى قيلت فى رحيل أمل دنقل، هذا غيض من فيض، وقد فاتنى -
بالطبع - الكثير من هذه القصائد - لأسباب عملية - على المستوى
المصرى أو العربى، كما أن هذه القصائد ليست هى بالحصر أجود
القصائد، فلا شك أن هناك قصائد فائقنا هى من أجود الشعر، هذا
الاختيار، إذاً، تمثلى لا حصرى.

الثانية : أن هذه القصائد سلكت سبيلا من ثلاثة سبل تنادل
مسألة رحيل أمل دنقل:

فبعضها ذهب إلى مناقشة شعره، فأشار إلى العديد مما مر بنا
فى الصفحات السابقة وغيره، من رصد الجوانب الفكرية والفنية فى
شعر دنقل.

وبعضها ذهب إلى رصد حياة أمل دنقل الصعبة وموته الصعب،
موضحاً التماثل الشديد فى مسار هذا الشاعر بين الحياة والموت.

وبعضها ذهب إلى إقامة حوار ندى عميق بين منهجين شعريين:
منهج الراى ومنهج المراثى، مقدماً سجلاً جمالياً عالياً لتجادل الطرق
الشعرية المختلفة.

وغنى عن القول إن جميع رثاة أمل دنقل إنما كانوا يرثون فى
واقع الحال (عبر رثائهم للشاعر الراحل) أنفسهم فيه، ويرثون الواقع
الاجتماعى الثقافى المصرى (والعربى) الذى لم يستطع أن ينقذ شاعراً
فريداً من براثن الموت، بعد أن كان هذا الواقع المريض قد حجب حرية
كلمته الشاعرة.

إن شعر أمل دنقل، والشعر الذى قيل فى أمل دنقل، يثبتان أن
الواقع المصرى والعربى هو المريض، فعلياً، بالسرطان.

أيها الشاعر الباقي فى القلوب: هؤلاء زملاؤك وأصدقائك يلقون
عليك تحية الصباح بلغتك قائلين:

عم صباحاً أيها الصقر المجنح .

القصائد

ترتيب القصائد (أبجدياً) :

١- أحمد عبدالمعطي حجازي

٢- أحمد عنتر مصطفى

٣- أحمد طه

٤- أحمد سويلم

٥- حسن طلب

٦- صلاح جاهين

٧- عبدالعزيز المقالح

٨- عزت عبد الوهاب

٩- عبد المنعم رمضان

١٠- عبد المنعم عواد يوسف

١١- فاروق شوشة

١٢- محمد الطوبى

١٣- محمد سليمان

١٤- محمد آدم

١٥- محمد فريد أبوسعدة

١٦- يسرى خميس

قطار الجنوب

أحمد عبد المعطي حجازي

(مصر)

حين شَقَّتْ على قلبه المتصدُّع رؤياه فينا
أتى لابسًا كفنًا

ومشى فى المدينة بمسح أركانها
وهى غافلةٌ

متلاثلةٌ لا تزال

يوم شدَّ إليها الرحالُ

سقطت فى ذراعيه ميتةٌ

يوم شدَّ إليها الرُّحالُ

يومها كانت الشمسُ تُشرقُ ،

والنهر يركض فى الصيف ركض الغزال

كانت الريحُ خضراءَ ،
والصيفُ أشقر ،
والأمهات يدغدغن أطفالهنَّ على الشرفاتِ ،
وكانت سماءُ المدينة عامرةً بالنجوم ،
وأهراؤها بالغلال

وأتى لابساً كفنًا .
إنه عرسُهُ العدميُّ !
نهایتُهُ في الخرابِ الذي انبَلَجَتْ منه رؤياهُ !
ها أنتِ لآلاءُ كالسرابِ ،
وشاهقةٌ كالجبال

وأنا أتفرَّسُ فيكِ ،
وأشهد ما تستر الضحكاتُ من الخوف والجوع ،

أعلم أن المدائن تأخذ للموت زُخْرُفَهَا
فتعالى ! تعال !

هكذا اندلعت فيه رؤياه ،
صار لها جسداً يتلاشى ،
إلى أن تجلّت ،
وقد مات ، فى ذروة واكتمال

يا قطار الجنوب الذى يتشرّد فى روحنا كابن آوى ،
قطار الجنوب الذى باعنا فى الشمال !
إن فى رَحْلنا من تراب الطفولة قبرالنا
فأضِعْنا ، ولا تقتلْنا ،
لنرجع يوماً إلى الأمهات ،
ونولد بعد صبيّ واكتهال !

ناحلاً ، يتفياً وحشته ،
جارحاً ، وجريحاً ،
ومحتشماً ، وهو يهذى بما لا يقال
وهو ممتشق ظلّه في الزحام ،
يهشُّ به في الشوارع ،
من ضحوة الشمس ،
حتى تنوسَ عليه المصابيحُ في أخريات الليال
وحواليه من كائنات المدينة ،
ما استنقذت يده من أوابدها
قطط ضالة ،
وكهول فرادى ، ينامون خارج أجسادهم ،
نسوة يتبرّجن في سكرة الموت للقادمين ،
وأقنعة ،

وفتات من الرغبات الصغيرة ،
تنبض مثل اليراعات ، دون اشتعال

أترى كان يُمعن في الهزء ،
وهو يزخرف أنباءه بالخرافة ،
وهو يطامن من خوفنا بالمجانة ،
وهو يحلّق في اللحظات ،
وما كان يشهد غير المآل

أم تراه ، وقد هاله أن تكون نبوءته الحق أنكرها
واستراح إلى سِنَّةٍ من ضلال

كان ينشج في الطرقات ،
ويضحك منخطف الروح ،

وهو يرى النذرَ السودَ طالعةً
ويرى وشمها في وجوه الرجال

أناراء قضيباً من النار فوق المدينة ،
يأخذها بالنواصي ،
قُرى تعبر النهر ،
حيث تصير قبوراً مفتحة في الرمال

أناراء سنابل خضراء تأكلهن سنابلُ يابسةٌ
مطراً من جرادٍ يجيء على شجر من صلال

أناراء إلى جسدي راجعاً بعد موت طويل ،
وقد نسيته شوارع لا يتذكرها
وأنا كنت أولمُ منه لها في السنين الخوال

كنت أرسمها صوراً فيه ،
أفرطه كلماتٍ لها وقوافي ،
أمنحه للجسور التي تتبادلُه ضفَّتاهُ ،
وأطلقه حيث مازال في الوقت شيء يُطالُ

يا قطارَ الجنوب الذي يتشردُّ في روحنا كابن آوى ،
قطارَ الجنوب الذي باعنا في الشمالُ
إن في رحلنا من تراب الطفولة قبراً لنا
فأضعنا ، ولا تقتلنا ،
لنرجع يوماً إلى الأمهاتِ ،
ونولد ، بعد صبي واكتها

جاء في الوقتِ ، ثم اختفى
بعد أن قال فينا كلاماً ، وألقى السؤالُ !

باريس - القاهرة ٢٣ / ٤ / ١٩٨٤

افتتاحة النار

أحمد غنتر مصطفى

(مصر)

للدموع الكسيرة عفوًا ،
وللكلمات التي تقطر الحزن معذرةً ،
للذين مع الشكْلِ يرتحلون على قارب من
جراح

ليس وقت البكاء ؛ ولا مهرجان النواحُ

...

...

كان . . . ،

وانشطر الآن نصفين :

نصفًا بمشقة الحلم تتأشهُ الرِّيحُ ،
والنصف فوق موائدكم كسرةً كسرةً تتفتت
في كبرياء الجماح
أطلق القلب أهته . . واستراح
واضيعة العمر لو بددتها الرياح !
. إنه الموت . . دان ، مُسْف ، فوق
الرءوس ،
الذين استطالت لحاهم إلى الأرض فيها
يعيشون ،
يضطجعون بفىء الأناشيد ،
يحتلبون سراب المواعيد ،
يقتطفون ثمار العناقيد ،
يتسمون بكلُّ الزوايا لومضة ضوء ترف
واللامح أقنعة من خرف

والذين تحدّق أبصارهم فى الغيوب صقورا
ويخترقون سماء المواريث منتفضين
نسورا . . ،

ويستشرفون الحقيقة مرتفقين العذابات
حورا . . ،

يمدون أعناقهم فوق صمت الخنوع جسورا . . ،
يموتون فى المنتصف

هل سوى باقة من زهور تطأطأ أعناقها
فوقهم ،

رجفة من فؤاد ذبيح يؤججهُ الفقدُ ،

أو أحرف تتأقل بالدمع أهدابها ،

حيث تبدو النهاية فى أسطر النعى أغربة
فى زوايا الصحف

صوت :

حين تصبح أنت الملاذ الوحيدُ

وقلبك لى خيمةً باتّساعِ المدى

لست أقوى على أن أراك بعيدا

تموت وحيدا

تمدّداً . . مجهدا . .

والبلادُ التى قد عَشِقْنَا معا

ضيّعَتنا سُدَى !!

عنكبوتية النسيج أحلامنا ،

تتهدّل فوق الحوائط ، فى زمن تتسلق فيه

الجنادبُ ،

يا أيها الراحل المتسربُ بين الدقائقِ ترحل

عن وطن يتسلل بين الرمال

رُقْعَةٌ . . رُقْعَةٌ يَتَقَلَّصُ عِبْرَ الْخَرَائِطِ ، لَا
يُشْمَخُ الْيَوْمَ فِيهِ سِوَى اللَّصِّ ، تَصْمَتُ حَتَّى
الطَّبُولُ بِهِ ، يَتَفَشَّى الْجِرَادُ
كُلُّ مَا فِيهِ يَسْقُطُ . أَوْ يَتَبَدَّلُ ، يَقْنُطُ . أَوْ
يَتَبَدَّلُ ، تَخْرُجُ فِيهِ الْفُلُوفُ مِنَ النِّقَمِ
مَقْهُورَةٌ تَحْتَ سَيْفِ الْخِيَانَةِ . .
(شَاهَدَتْهَا . . فَانْكَسَرَتْ . .)
تَوَحَّدَتْ بِاللَّهَبِ الْعَرَبِيِّ ، وَحِينَ خَبَا انْطِفَآتُ
نَجْمَتَانِ بِعَيْنَيْكَ . . غُيِّبَتَا فِي الْمَحَالِ
هَلْ كُنْتَ تَرْقُبُ (مَنْ يُوقَدُ الْحَرْبَ شَامِلَةً ،
يَلْبَسُ الدَّرْعَ كَامِلَةً) وَالدَّرُوعُ غَدَتْ
مِنْ نَسِيجِ الْعَنَاكِبِ وَالْأَغْنِيَاةِ الرَّمَادِ
وَالشَّمُوسُ بِهَا لَمْ تَعُدْ عَرِيَّةً
هَا هِيَ الْيَوْمَ عِبْرِيَّةُ الصَّوْتِ وَالسَّمْتِ . . حَتَّى

صهيل الجوادُ

ليس هذا الزمان لنا . .

كل شيء هنا يتبدّل أو يتبدّل ،

ضحكة هذا الصبيّ . . وغمّازتاه ؛

البنادق . . نايات هذا الزمان مُثَقَّبةٌ تصِفِرُ

الدعة الكاذبةُ

لحنها عن طُمأنينة العيش فيها ؛

اتساعُ العيون بحجم الدنانير والعملّة الأجنبيةُ

والسوق دائرةٌ والنخاسة ، والكعكةُ الحجريةُ

أكملتُ دورة النقى ، فالموت ؛ إذ لحقت

بالذين بها اعتصموا ثم ضاعوا على عتبات

النضالُ

ما الذى يتبقى سوى الحسرات الطوال !!

وانكسارِ الجناحِ المهيبِ الرّوى . .

وامتداد الخيال . . !!

...

جوقة

ارقبى

واسفحى إن أردت دمي . .

قد ينيرُ الطُّرقُ

قد يكونُ مصابيحَ من سوف يأتون . .

(إن هم أتوا مبصرين . . !!)

يكونُ الأفقُ

للذين بأجنحة النارِ قد يولدون . .

(إذا لم يخافوا الهشيمَ ولم ينقشوا الخوفَ

والترهاتُ

فى الصدورِ مزاميرَ تتلى . .)

اسفحى إن أردت دمي . . واسكبيه على

الوطن المحترق

ربما ينعتق . .

ربما نعتق . .

إنها تغرق الآن . . لم يأت نوح !!

ولا الفلك تجرى على الماء تحوى الخليفة

زوجين . . زوجين ،

صار الشعارُ : (سأوى إلى جبل سوف

يعصمنى)

ثم طاروا إلى مدن النفط !!

إن الجبال من النفط . تعلو . . وتعلو

ولا عاصم اليوم . . إلا الجسارة

صامداً كنت وحدك . . تأوى إلى جبل لا

يموت اسمه الشعب . . تأوى إلى ظله

المتهالك . . لكنه الوعر . . لا يرتقى

كنت فارسه يتقدّم من عزمه فيلقا
كنت حتى بفوّهة الموت . . كان السريرُ ،
سلال الزهورِ ،

وأنبوبة المصل ، أربطة الشاش والقطن ،
والأوجه المستعارة

. . . كلها حين تشجبُ كانت تئنُ ،
ووحده صلب العزيمة مبتسما في طهارة
تسكب الدفء بين الأسارير معشوشبًا . .
مونقا

راحلاً آبياً أن ترى في العيون انكساره
ضعف ،

ولا أسفا مشفقا

حين تَمّتْ على الجَسَدِ المستكين الإغارة
كالفراعين عاد (الجنوبي) . . عدت

متشجاً بالجلال إلى التربة الأم ، أعطتك
عمرأ صلابتها . . واستعادتك . .
شيقةً تحتوى شيقاً
أنت في حضنها الآن . . ، منسحين
سنمضى . .
ولكننى لا أقول : وداعاً . .
أقول : إلى الملتقى
إلى الملتقى . .

موقفان

أحمد طه

(مصر)

١- موقف الغيبة :

ها أنت تعاود غيبتك الأولى
والموت يطير بقلبك نحو الرب ، فتضحك
في خفي واستحياء
وتراوغ جلاديك
ويتظرونك
تفتح دفتر أسفارك
يتظرونك
والمائدة اكتظت بالوراقين ، فكيف تعد لكل
رغيف جسدا
ولكل كتاب أتباعا ومريدين

أم كيف تمد يديك لأنصاف الموتى
والموتى ينتظرون
كى تكتب أوراد الفقراء ، وأدعية البررة
لكنك كنت حزينا
يسكن صوتك أسفلت الطرقات
وقلبك أحجار الكعبة
تعرف أن الموت الأول لا يسع الموت الثانى
فتمهلت لتجذب كل الأستار ، فكان حجابك
تلك هى الرؤيا . .
آخر قنديل تطفئه الآن وأول أسفارك
فابرح خرقة مولاك وجهز أحصنتك ودفاتر
أسلافك
وتهيا للموت الثانى
فالموتى ينتظرون

٢- موقف الموت :

تلك غيبتك الثانية

فاقترب ، لا تكن أبعد الأبعد

وكاشفهمو . .

قل لهم قد رجعت مراراً إلى الأرض

لكننى اليوم ألزم موتى

وأجعل من غيبتى آخر العهد بى

وأفارق اسمى

وأفرح ، والخلق مجتمعون على الحزن

أهتك أستارهم ، وأخيّط سترى

أقول :

البلاد استراحت من الحلم ، مدّت سرايينها

صوب ما ولدته الحقول من النفط .

والطائرات من المدن الخاوية

أهو الموت أم تلك غيبتك الثانية
جسرك الأبدى إلى أول النيل ، فافترش
الأرض
يأتيك من قتلوك ، فبشر جموع السّوى
بمجيئك . .

واملاً جوانحهم فرحاً
تعلم أنهم الضعفاء . .
هكذا ترسل النارَ كالكلمات إلى مسكن
القلب

تجمع أصحابك القدماء على اليسرِ
يسعون بين يديك قلوباً بغير جُسوم
يقولون للشئ : كن . . . فيكون
فانبسط كالآلف
وانقبض كالسكون

واستدر خلف موتك كالأولياء
ترى النيل يحمل صرة أشجاره النائحات
وأبدان من سبقوك
ويسبق ركب السبايا إلى أورشليم
فهل أنت تنتظر الركب مثلى
أم كنت ترسم بين ضلوعك خارطة تصل
الهند بالمغرب العربى ، ولا يصل القلب فيها
إلى عاشقيه
إنه الموت ، يكتب غيبتك الثانية
أو هو النيل ، يخرج عن ظالمية
فاستعد بالمسافة بين الحروف
وبين الكتب
واستعد بالغياب
استعد بالحُجب .

خداع النظر

أحمد سويلم
(مصر)

(قد يكون السّواد . .

هو لون النجاة من الموت

لون التميمة ضد الزمن . .)

أُتري . .

قد تعرّت جراحك واغتالك الموت قسراً

أم ترى . .

لم تصدّق حديث (اليمامة)

وهي تحذّر من عاديّات المحنّ

هل سئمت صراخك (لا . .

لاتصالح)

فغادرت أرضاً تدب عليها النعالُ الغريبةُ

تُعَصَفُ فِيهَا الرِّقَابُ
يَشِيخُ الزَّمَنُ . .
وَاقْفَا تَرَحَّلُ الْآنَ
مَا صَمَتَ الْقَلْبُ
مَا شَاعَ فِيهِ الْوَهْنُ . .
يَنْبْتُ الْآنَ فَوْقَ الضُّفَافِ
سَنَابِلَ . .
فَوْقَ التَّلَالِ . . مَشَاعِلَ
فَوْقَ الْآكْفِ عَهودَا . .
مَا افْتَقَدْتَ التَّمِيمَةَ يَوْمًا
وَمَا اسْتَعَرْتَ تَحْتَ جِلْدِكَ
نَارَ السَّأَمِ . .
مَا انْتَحَى الْحَرْفُ فَوْقَ شِفَاهِكَ
يَبْحَثُ عَنْ مَسَاحَةِ نَاعِمَةٍ

صدق الظن :
حين غفوتَ قليلاً
تعرّت جراحك واغتالك الموت
لكن هذا السّواد - الجديد عليك -
رأيناه حولك من زمنٍ
كنتَ وحدك
تشهده الأمس أبيض ..
يا لخداع النظر ! ..

١٩٨٣ / ٥ / ٢٢

زبرجدة إلى «أمل دنقل»

حسن طلب

(مصر)

إن كنت لا تذكرنى ، فأنا الذى
ناصبْتُكَ من قبلُ العداة ، وكنتُ
بادلتُكَ بالجفاءِ الجفاءَ . أنا الذى
قابلتُكَ فى الغداةِ ، فقاتلتُكَ كنتُ
بسرِ الأداءِ وسحرِ الأداةِ ، وأنا
الذى جالستُكَ فى المساءِ ، فذممتُ
بين يديكَ الهوى ، وشكوتُ إليك
مكرَ النساءِ ، وأنا الذى نادمتُكَ
فى العشىِّ وقلتُ : لأنك أنتَ
النبيُّ وكُنيتُكَ : النطاسيُّ ، فقلتُ
لى : وإنك أنتَ الجديرُ وكُنيتُكَ :

النَّحْرِيرُ . فَلئنَ كُنْتَ قد ذَكَرْتَنِي ،
فَدَعْنِي لِكِي أَعُودَكَ العِيَادَةَ
الصَّرِيحَةَ

سَأُصْطَفِي بِعُضِّ الشَّذَى الْمُتَاحِ
وَالزَّنَابِقِ الْمُتَبَحِّهِ
وَأُكْتَفَى بِهَذِهِ الْأَيْقُونَةِ الْفَصِيحَةِ
يَا صَارِفَ الْأَذَى . .
وَرَبَّ كُلِّ مَنْ ضَلَّ
أَوْ اهْتَدَى
يَا وَاحِدَ النَّدَى
رَقِّ لَوَاحِدِ الْقَرِيحَةِ
قَالَ : فَضُّ
قِيلَ : فَاضُّ

وجرى السيلُ بالويلِ
حتى إذا طمرَ البرلمانَ
وأغرقَ دارَ الحكومةِ
واللافتاتِ الطُّوالِ العِراضِ
قال : غَضُ
قيل : غاض
ونهى النيلَ - قيلَ -
عن المنكرِ
احتدَّ وهوَ يشيرُ عليه
بهدمِ السدودِ
وردمِ الحدودِ
ورى الحياضِ
قلتُ :
من ذلك العارفُ الفدُّ

هذا الذى يتألمُ

والناسُ تلتذُّ؟

قيلَ : امرؤُ

يتنبأُ باسمِ الأجنَّةِ

قبلَ المخاضِ !

قلت :

فلتذهبوا بى إليه

ذهبت . .

فألقيت لونَ الملاءاتِ أبيضَ

تاجَ الحكيماتِ أبيضَ

مصلَ الأنابيبِ

وجهَ الطبيبِ

سألتُ : فما خطُّه؟

قيلَ : سفَّهتِ السفهاءُ بليلِ الهزائمِ أحلامَه

ثم سوّدت الهدنةُ

الهُدنتانِ

الثلاثُ

جميعُ صنوفِ التهَادُنِ

أَيامَهُ

فتوحَّد باللونِ

خبأ في اللونِ آلامَهُ

ومضى يتقلبُ في درجاتِ البياضِ !

قلتُ :

فلتدخلوا بي عليه

دخلتُ . .

- عليك السلامُ

- السلامُ مضى

والسلامةُ في إثرِهِ

- والعلامةُ؟

- إن جناحَ الحمامةِ هِيضَ

وأن صباحَ الندامةِ أض !

- والخلاصُ؟

- البقاءُ على أهبةِ الموتِ

مهما استدأَمَ

- إلامَ؟

- إلى يومٍ أن نستردَّ الأمانَ

وأن نستعيدَ الزمانَ

- متى نستعيدُ؟

- إذا الديكُ باض !

إنما أفسدَ القومَ قبلكَ

حبُّ النهايةِ

قبلَ البدايةِ

- والنصرُ؟

- محضُ افتراض

يشهدُ اللهُ أنىَ ما قلتُ

إلا الذى قد علمتُ

فهىءُ سلاحكُ

إنَّ سلاحكُ فى الحربِ

- إن سلاحى القصيدة

- ما الشعرُ عندك؟

- عندى القريضُ :

فيوضُ الجلال

ومطلقُ آياته

وغموضُ الجمالِ

إذا شَفَّ عن ذاته

إنه كالزبرجد في الرونق المحض
أو كالبنفسج في الرّوض
وهو الرياضةُ

والمستراض

- هل نظمت القوافي؟

- بل رب قافية قلتُها

قيلَ : من قالها؟ !

- وعشقت؟

- أجل ..

وسلبت المليحة جريالها

- أفسدتك العيونُ الصباحُ

المِراض

فوهمت وأوهمت

ليس القريضُ كما قد علمتْ

- فكيف تراه؟

- القريضُ اعتراض

وكلام من القلبِ

يجنحُ للشعبِ

- كل اعتراض :

جمال تخلص من ريقه الشكلِ

وهو جلالٌ تملص من قبضة الكلِّ ..

- ولا شك أنك تلعب بالمفرداتِ

فهل لك في الشارداتِ

الأوابد؟

- هبك «جريرا»

وهبنى «الفرزدق»

وتعالَ لننظرَ من سوف يسبق

- من سيبدأ؟

- أنت . . فهاتِ

- أجزُ :

دمٌ يغلى وصبرٌ ليس يُجدي

- وأجفانٌ مكحَّلةٌ بسهدٍ

- وصدرٌ ضاق بالأوطانِ ذرعا

- وبالدنيا تعيدُ به وتبدي

- تنفسَ مثلَ بركانٍ وأرغى

كموجِ البحرِ فى جزرٍ ومدٍ

- فهل تزكو سواعدنا ونبنى

- كما بنتِ الأوائلُ كلَّ مجدٍ ؟ !

وعلى حينِ غيرةٍ توقفَ وقالَ : ذلك يكفيكَ فلا فض فوك ، ثم جعلَ
يضحك ويقول : ها أنت قد استدرجت للفتح ، فأين ما كنت تدعى ؟
أين الجمال والقبح ؟ وأين الشعر القح ؟ قلت فيالك من مخاتل وصاحب
مشاغب ! تالله لإبتك أنت القناص وآلتك الأشخاص ! فقال وإنك أنت
الجواب وآلتك الأسطرب . قلت فناشدتك الله إلا ما أعلمتنى : فيم

امتزت على أقرانك ويم بززت أترابك؟ قال : بحاجة مباحة وديباجة
مبيحة .

قلتُ : ألا

يا واحد الندى

رقّ لواحد القريحة

يوليو ١٩٨٢

الموتى

صلاح جاهين
(مصر)

فى صفءة الموتى
بىكلمونى كل يوم الصبح
بصورهم الباهة
بعيونهم الثابة
بىسألونى كلهم إمتى
ح تنطبع صورتك كمان
انتا

هنا زينا فى صفءة الموتى؟

حباينا يا غايين
محناش ح نتأخر

الدورح ييجى والمصير محتوم
ياللى صورتها بطرحة الزفة
ده حكم من قبل الوجود محكوم
يا اتنين عجائز : حاج ، ومقدس
صورتين بلاسة والجبين مهموم
يا مغترب
يا صورة طالعة من جواز السفر
يا رسم على وش التابوت مرسوم
فى حفاير الفيوم . . .

وحفاير الفيوم
جبانة م الزمن العتيق
مشهورة بالصناديق
وعليها بالألوان صور مخاليق

كاهن . مراكبي . ست بيت . تاجر .

بنية حلوة . عسكري . شاعر . .

صور بشر أيامهم انحسرت

مداينهم اندثرت

توايبتهم انكسرت . .

ما فضلش منها غير وشوش

بيصوا نفس البصة

ويحكوا نفس القصة

مستغرقين في الموت بلا غصة

وفي الخلود رايعين . .

زى اللي في الجرنال

في صفحة الموتى

قلت الشبه من أين يتأتى؟

قالوا عشان الكل مصريين

الكل مصريين

الكل نفس الهوية

نعى المطارنة جنب نعى الشيوخ

طالبين سوا الرحمة الإلهية

طالعين سوا أمجاد سماوية

فى وحدة أبدية

ما تعرف الطائفة المسيحية

م الإسلامية ..

تشهد صورهم جنب بعضيهم

فى الأعمدة السوداء البكائية

بأن دى .. هيا ديا .

باحكى عن الموتى وملك الموت

يحصد أمم ويدرى فى الملكوت

يقعوا كندف التلج غير مسموعين
أو كالجبال يقعوا بأرعبها صوت

باحكى عن الموتى فى شتى العصور
وباقول عليهم ألف رحمة ونور
مش باحكى أبدا عن أمل دنقل
لأنه عايش رغم سكنى القبور

وقالوا فى الأمثال . . اللى خلف ما ماتش
وعن أمل يتقال . . اللى ألف ما ماتش
وسلام على اللى فى صفحة الموتى
وسلام على اللى فى صفحة الأحياء .

قصيدة القبر والخيول المهاجرة

عبد العزيز المقالح

(اليمن)

يترنح ظل الخيول على وجه مصر العتيق

فتبكي

ويسقط من جفنها فارس

وتموت القصيدة

مصر يا أم كل الرجال الذين أضأوا وماتوا

وكل النساء اللواتي سكنت بأحشائهن

ويا أم نهر «الأسية» والصبر

منذ متى ومياهلك ثكلى

وعيناك ملفوفتان بعشب البكاء وثوب من

الصمت

لا تخجلى ،

واحزنى مثلى كل المدائن والأمهات

اخرجى من ثيابك صارخة خلف آخر نعش

ولا تخجلى

لا وقت للكبرياء

ولا وقت للصبر

إن الزمان زمان التفجـ

والوقت . . وقت البكاء .

أيها النيل : تطفو قصائدنا كأغانى الحصاد

على ضفتيك

وترقد أرواح أطفالك الشعراء على قدمى

نخلة فى الرمال

ألا تتوقف؟

منذ متى أنت تركض ، لا تتوقف؟
هل أنت تخشى من السجن
تخشى من الموت؟
هل أنت مثلى تركض
تبحث عن زمن ليس فيه سجون ولا موت
تبحث عن لحظة للأمان؟

* * *

ضائعا أتوكأ عكازة الحرف والخوف
تمضى بي السنوات إلى حيث لا أصدقاء
ولا شعراً ،
لا شيء غير القبور الصديقة ،
والشامتون ،
خناجرهم مشرعات
أظافرهم مشرعات

ووجه القصيدة يرقص تحت الرماد

ولا شيء غير القبور الصديقة ،

والظل يشرحني

يتقاذف وجهي

ويرفعني تارة شاهداً فوق قبر قديم

ويرفعني تارة شاهداً فوق قبر جديد

قبره ساهر في أقاصي البلاد

ولكنه بيننا

شعره بيننا

وجهه بيننا

كلما تعبت نجمة في الفضاء

أو شكت من توحيدها في الفضاء

هبّ يطعمها نار أشواقه

نار أحداقه
فتعود إلى اللمعان ،
ويسمعها تتراجع ،
يسمع نجما ينادى :
هو الشعر يكبر بالموت
يكبر بالسجن
يخرج من حجر
مطمئنا يسير ، ويبقى ندبا
ويخرج من وردة ،
ويجوع ، ويبقى قويا

* * *

ملء عينيك يا مصر ، كان . .
ملء عينيك يا مصر سوف يكون
ملء عين القصيدة كان وسوف يكون

البياض يحاصره من طفولته ،

ويحاصر طقس الكتابة ،

كل الحروف محاصرة بالبياض

ومطفأة بالبياض

لماذا يصير البياض سوادا

يصير السواد بياضا

لماذا؟ لماذا؟

لماذا يكون البياض الكفن؟؟ !

الوصية الأخيرة لسبارتاكوس

عزت عبد الوهاب

(مصر)

قد يكون هو العامُ . . عامُ البكاء

وقد يبدأ الدَّمْعُ في الصبح . .

قد ينتهى في المساء

وقد يتخفىُّ الذين على سيفهم

قطرات دمي بثيابِ الدموع

فلا تُخدعوا بالرداء

فتصبح معركة خاسرة

ولا تجزعوا

رحتُ للموت مرتضيا أننى

سوف أَلثم أرض الوطن

ولا شيء يجبرني عندهُ
على الصمتِ أو الانحناءِ

عندما تهبطون
سأعلو رويدا رويدا
وانقضُّ فوق الذي قد يخون
فإني رفضتُ السقوط فلا تسقطوا
وإني رفضتُ السكوت فلا تسكتوا
ولا تربطوا أنفسكم برباط . هو الموتُ
إذ تخرس الألسنة
وغيركمو يقبضون الثمن

لستُ آخر من مات
لستُ أوّل من قتلته الهموم

فمنذا يزيلُ الغيوم عن العين
يمسح تلك الغشاوة
ومنذا يعيدُ الدماء إلى
يُفجرُ شريان حلمى حتى أعود
ومنذا يزيل الكآبة عني
«أشعرُ الآن أنى وحيد
وأن المدينة فى الليل
أشباحها وبنائاتها الشاهقة
سُفنٌ غارقة
نهبتها قراصنة الموت ثم رمتها
إلى القاع منذ سنين»
فمنذا يعيدُ المدينة؟
ومنذا يعيدُ القمر؟
ومنذا يخلّي النواطير تمسك سيفًا

وأحذية الأمن دقت تجوب الشوارع

تعلن أن الساعة الآتية

- ولا ريب فيها -

سيلقى بكل الورود إلى الهاوية

* * *

تطار دنى الوسوسات

بأن قد تعود إلى عصرنا المعجزات

ألا فاحذروا أن تضلوا

تعصب أعيننا اللافتات

وقد تنتهى بالغواية

ألا فاحذروا أن تضلوا

إذا ضل كلب

يضل وفي إثره الإمعات

* * *

اشتقت للتراب ، للوطن
وباعدت ما بيننا المحن
وكدت أن أجن
لكننى عانقة فى لحنى الأخير .

المتاهة

عبد المنعم رمضان
(مصر)

تشرق الآن على حشائى

أنت خائف

وأنت مُتَشِّ

وأنت غُفْل

تفتح الباب الذى تطلُّ منه ركبناك

ثم لا تقولُ

علقى دمي يا أم فى خطاى

أوصدينى تجاه الريح

وابحثى عن قامتى فى قبرى المنسوب لى

تدفُ كالغبار فوق هذه الجهاتِ

تحسبُ الحصى خطيئةً

وتنتوي الرحيلُ
إليك شرفة الموتى
وغرفة المعزين
وخاتم العويلُ
تقدموا إليه إنه الجسدُ
وإن تحته المقابرُ
التي تلوح كالرؤى
وخلف هذه الشعاب كان يتعدُّ
وكان يرفع الخيامَ
يحمل الذي بجسمه إلى الغيابِ
ثم يستعيدُه
يرصُّ فوقه انقسام روحه
ويدخل الوقائع التي تفوح بالخبرُ
تقدموا إليه إنه الجسدُ

يشده اتساعُ الرملِ
نحو الأصفرِ في الصحراءِ
كان يمزج اللونين
كى يخرج فى عباءة
ويحتفى بها
ولم تسعه غايةُ
ولم يبع بسرُ
اشتقَّ من صفات الموتِ
ما يعوز جسمه
وأرّخ الليلةَ
والغبيةَ
والحسابَ
راح يحمل القباب فوق ظهره
ويلكز البهجة بالإيهام والعصا

وينظر الأحبابَ
(أوصدوا دمي علىَّ)
يدخل الجنة حاملاً لقاحه السرى
(أوصدوا الجسدُ)
تقدموا إليه .

(١٩٨٣)

مقاطع من قصيدة

عبد المنعم عواد يوسف

(مصر)

(١)

قصيدة وحشية الإيقاع عاش ..

وفى زحام هذه المدينة الكبيرة ..

انطلقت خطاه ..

يجوبها من شارع لشارع ..

بقامة فارعة شماء ..

لا تعرف الإعياء ..

يمضى بلا انحناء ..

يشمخ فى استعلاء ..

يجوع ربما ، لكنه لا يطرق الأبواب ..

لأنه الشاعر ، والشاعر ممتد إلى السماء .

(٢)

شدة هذا العصر شاعران . .
فشاعر حليته قصيدة . .
كخاتم فى إصبعه . .
كحلة أنيقة مزر كشة . .
وجاهة هو القصيد وردة وأغنية . .
وشاعر يعيش شعره ، ويتزفه دما . .
يموت كلما . .
أنشدها قصيدة من شعره الحسام . .
يجوع كلما . .
أنشدها قصيدة من شعره الرغيف . .
لا تعرف المحافل الكبار طلعتة . .
لأنه يقول شعره على الرصيف . .
وكان . .
هل أقول كان هذا الشاعر الأخير . .

(٣)

على رصيف مقهى ريش . .

فى ظهر كل يوم . .

حينما الزمان كان لم يزل لنا زمانا . .

يمنحنا الصفاء والأمانا . .

كان لنا لقاء . .

وبين رشفة من كوب شاي . .

وقضمة من الرغيف . .

تستنشد الأشعار .

وربما يمر سائر النهار . .

ونحن لم نزل نستنشد الأشعار . .

كان الزمان وقتها زمان شعر . .

وكان ناس ذلك الزمان ناس . .

(٤)

فى صيف هذا العام . .
حينما أعود للمدينة الكبيرة . .
أمخر بحر الناس والزحام . .
أى شعور مقبض سيفعم الفؤاد . .
حين أفتش عنه فى مكانه هناك . .
فى ركنه المعهود . .
على رصيف مقهى ريش . .
ولا أراه . .
فهل ترانى وقتها أقول . .
كما أقول كل عام . .
«أجلس فى انتظاره فبعد برهة تهل طلعتة» . .
لكن صيف هذا العام . .
ماذا أقول حين يمتد انتظارى الطويل . .
ولا يجىء؟ . .

• • •

(١٩٨٣)

شاعر الحراب المدية

فاروق شوشة

(مصر)

كانت حرايبك الطويلة المدببة
تجعلني على مسافة منك ،
فلا أعاين الذي حوت من جمال
وكان وخزك العنيف حين تستهلّ صولتك
مفتتًا بزهوة النزال والمبارزة
يتركني منك ، على انتظار
للحظة ، يعود فيها صفوك المسكوب في
الرجال
ينكشف الوجه الغضوب عن فجاءة الفرح
والجسد النحيل بالوداد يختلج
يموج في الضلوع صدرك الوريث بالظلال

مؤانساً وحانيا
ويصبحُ القلبُ العصيُّ ، في رحابةِ الدُّنيا
وفي تدفقِ البحارِ
كنوزه مذكورةٌ لكلِّ من عرفتُ
شعابه طيعةٌ لكلِّ من حملت
رحابه سقيفةٌ وبيتُ
لكلِّ من صحبتُ في ممالك الليل ،
وفي أقبية النهار !

نتحلق حولك ،
نشهد كيف تذوبُ ، وينطفئُ النجمُ
الموعود
تتفلت من بين أصابعنا
نفساً ، نفساً

تتسرَّبُ من بين شواغلنا
قبساً ، قبساً
نرتاعُ ويصدمنا الهول المرصود
نبتعدُ ، فيطوينا دوران اليوم ، وننسى
حتى يُرجعنا التطوافُ إليك
ونُقعى حولك ،
تأملنا ، وتصنّفنا
تقرأ فينا جيشان الدمع المخبوء ،
تطالعُ فينا زلزلة السّمت المهزوم
تمتدُّ يداك ، لتأخذ أنت بأيدينا وتكفكفنا
نتهرَّب من عينيك ، ولكن صمّتكَ يفضحنا
تنهارُ سدودُ ملامحنا
يتنفّضُ الوجهُ المعتصرُ المحمومُ
يتنفّض الصوت المشروخ المكتومُ

يتنفض الجسدُ المهدود المسمومُ

تنفضُ عنيفًا كالنَّسر

فى ومضة شعر

تتحدّى كلَّ عذابِ القهر

وتفاجئنا

أنك - فى وجه البابِ المسدود -

أقوى منّا

نخجل ، ونقوم !

* * *

فى زمن يُعلن عن حاجته لكبرياء

يخرجُ فيه السفهاءُ من جحورهم

والأدعياء من شقوقهم

ويعتلى المخادعون كلَّ موكب وساحة

ليملأوا الدنيا ، ويزحموا الفضاء

فى زمن ملوكه السّوقة والطّعام
وناصحوه أغبياء
يلبس فيه السفلة العصاة ، واللصوص
مُسوح أنبياء
ينداح صوتك الجسورُ واخزاً ، وصاعقا
محذّرا من هجمة الوباء
ومن غدٍ يطبق فوقنا ، ويحجبُ السّماء
بموجُ فى صواعق البلاء
ويصبحُ الأعداءُ فيه أصدقاء !
ينداحُ صوتك الجسورُ واخزاً ، وصاعقا
يُطلق فى كلّ اتجاه
رصاصةُ الخبىء فى قصائد الهجاء
لعصرنا المفروش بالوحول والألغام
للقابعين فى قرار الجُبِّ كالنيام

والعاجزين عن بلوغ قامتك

لأنهم أقزام

والباحثين في بلاغة الكلام عن عزاء

وفي أكاذيب الطغاة عن طعام

واخترت أن تكون ،

- حيث ينبغي لصوتك الفريد أن يكون -

كتيبة الصدام والإقدام !

في زمن يحمل عارنا ووجهنا القبيح

لما سقطنا في شباك القهر

وانبهمت أمامنا المسالك

وظنَّ أعداءُ الحياة أن صوتنا الحبيس لن

يبوح

وأن عطرك النبيل لن يفوح

مُنْطَلَقًا خَلْفَ سِيَاجِ الْأَسْرِ
نَرْفَعُ مِنْ رُؤُوسِنَا الْغُرُقَى ، وَنَسْتَدِيرُ
بَاحِثِينَ عَنْ شِعَاعَةِ مِنْكَ ، وَعَنْ إِشَارَةِ
تَرَدُّنَا إِلَى اتِّجَاهِنَا الصَّحِيحِ
مَنْ قَبْلَ أَنْ نَصِيرَ قَبْضَ رِيحِ
تَرْحَلِ أَنْتِ غَارِبًا
مُنْدَفِعًا إِلَى الثَّرَى الْبَعِيدِ فِي صَعِيدِ مِصْرٍ
مُضْمَخًا بِمَا نَزَفْتَهُ مِنْ حِكْمَةٍ وَشَعْرِ
وَمَا اخْتَزَنْتَهُ مِنْ شِعْلَةٍ وَجَمْرٍ
وَمَا اعْتَصَمْتَ فِيهِ مِنْ إِبَاءٍ !
لَا تَلْتَفِتْ حَوْلِيكَ ، لَيْسَ ثَمَّ مِنْ أَحَدٍ
الْكُونُ كُلُّهُ فَسَدُ
وَأَصْبَحَ الْمَهْرَجُونَ . . . شعراء !

فاتحة الربيع المهاجر

محمد الطويبي

(المغرب)

وداعاً أملٌ

أو سلاماً أملٌ . .

كيف أعلنت موتك ممتشقاً كبرياء الرياحين

مشتعلاً في شموخ المجانين؟

يا أيها الولد المتفجّر في زمن عاهر

من يُغنى لجرح المساكين؟

أنت الموزع بين النبوءة

بين اشتهاء الحساسين . .

بين النشيد

وبين وصاياك تفتحُ ذاكرة الياسمين

على جسد النيل . . من وجع الليل

حتى نخيل الصعيد . .

سلاماً صديق الزنابق والأغنيات

هل أراك؟

وهل نلتقى في رصيف التسكع والقهر؟

تعرف أن مكابدة الأنبياء

نزيف يضيء فضاء التراتيل والصلوات . .

فكيف أكذب أن النبيء الصعيدى مات؟

وأن الذى آخر الليل يسكن وقت الأناشيد مات؟

وأن الذى يتشرد فى شغف الحلم مات

وأن الذى يتعذب فى أوج إشراقه

وتباريحه

فتبايعه سورة النار . . مات . .

وأن الذى يتعاطى الصهيل ،

ابتكار الطفولة والفرح المستحيل ،

وبُوح البنفسج . . ماتُ

سلامًا صديق المحال

السؤال

الخيول ،

اليقين السماوى

والاغتراب الرمادى

والشفق المتفجع فى هاجس المفردات . .

وداعًا أمل

أو سلامًا أمل . .

للربيع المهاجر أن يتفجر فى السوسن

الشارد ،

الآن ترقدُ فى الأخضر الصاعد

انطلق الآن من عمرك الشاهد

اكتب النهر حتى يسيل النشيدُ على ليلى

الشرفاتُ

ليُتضحَ الفرقُ بينَ عذابِ الجداولِ والذكرياتِ

وبينَ اتساعِ الصواعقِ فى الذاكرةُ . .

لا تحاولْ معِ الحلمِ والاشتعالِ الرُّخامىُّ

أنتِ اختصرتِ نداءَ الفصولِ . .

مرايا الحقولِ

وأزهرتِ فى زمنِ الصخرِ . .

فانتخبْتِكِ أقاليمكِ القاهريةُ

أوغلتِ فى الوقتِ ،

أعطيتِ جرحكِ للعشقِ والمعجزاتِ . .

وسميتِ كلَّ الشوارعِ منْ سطوةِ الحالِ عمركِ

حينِ اكتشفتِ طفولتكِ العجربةُ

بحثِ بأسراركِ الذهبيةِ

فوقِ رصيفِ التسكعِ والقهرِ . .

تسرى لتقرأ سفر الموجد والأمنيات
فكيف امتطيت المنية؟
كيف احترفت دخول الضواحي القصية؟
بعد رحيلك لم تبق تحت الوسادة
إلا دفاترك المدرسية . .
صك الوظيفة و(الاستقالة)
لم تبق إلا الوصية . .
تبدأ من طعنة في دليل البلاد
إلى غصة في شواطئ أحزانك العربية . .
تلك دروب نشيدك بين المباهج والحسرات
وأنت تسير أمام دموع القرى
والجحيم الذي عانقته جميع الجهات . .

دائرية

محمد سليمان
(مصر)

انتحى بالنَّخيل

وحط على عتباتِ الشوارع . . .

قَارَنَ بين البحيرة والبحر . . .

ثم استقرَّ على لهب الموج

مستقبلاً وهج الأمنيات ،

ومفتِّحاً ضحكة كالصَّهيل .

* * *

فهل كنت تعرفه

أيها المتوسطُّ

تلقاه فى الصَّبَح . . فى الأمسيات

يدخرجه النيلُ ،

يدفعه الزمن الخشبيُّ ،

تبعثره نخلتانِ

وتحمّله نخلتانِ ،

وتعصمه نخلتانِ . . من العفن المتفجّر ،

من وسوسات النيون

تذودان عنه البواخرَ ،

أرصقة البيعِ

ذلَّ الشراءِ ،

تذودان عنه الذي هَدَمَ الآخرينَ ،

وشَتَّتْهم في البلاد البعيدة

ألسهم طيلسان الهوان

.....

فهل كنت تعرف يا أيها البحرُ وجه الجنوبيِّ ،

تسمعه يتحدّث ،

يُلْقَى النُّكَاتُ عَلَى مَائِدَاتِ الْمُقَاهِي

يَخْدُرُ أَمْعَاءَهُ بِالْقَصَائِدِ ،

أَوْ بِالدُّخَانِ

وَيَسْتَمْلِحُ الْعَابِرَاتِ يَحْطُّ الْمَدِينَةَ فِي جَنْبِهِ

وَيَقْهَقُهُ . . . ،

كَانَتْ مَدِينَتُهُ بَيْتَهُ

لَمْ يَجِئْ مِنْ شَمُوسِ الْجَنُوبِ لَكِي يَتَكَوَّمُ

يَا أَيُّهَا الْبَحْرُ ،

فِي غُرْفَةٍ أَوْ قَفْصٍ

انْتَحَى بِالْهَرَمِ

وَانْتَحَى بِالْمَسَلَّةِ . . . ،

قَالَ كَلَامًا

وَقَالَ كَلَامًا

وَأَرْسَلَ فِي آخِرِ الْأَفْقِ طَائِرَهُ ،

وتكلم

عن شجر يتقدم ، ناحية تتهدم ،

ثم استباح شيوخ المسرة ،

حرب الأسرة ،

قال المدافع لا تطلق النار

إلا . .

وانتحي بالأكم

.....

.....

كنت وقتئذ

أستعين على أول البحر

أستبدل الكأس بالفأس ،

أستقدم الآخرين ، الذين مضوا في السحاب

*

وأجلس في آخر المائدة

أَتَلَمَّسُ بَيْنَ الْكَلَامِ دَمًا
أُتَحَسَّسُ لِحَمًا
أُفْتَشُّ بَيْنَ الرُّسُومِ ،
أُقَارِنُ بَيْنَ الْمَدِينَةِ وَالْمَدِّ ،
بَيْنَ النَّخِيلِ ، وَعُشْبِ الشَّوَارِعِ
أُحْبَسُ فِي عِلْبَةِ التَّبَعِ وَجْهَ الْمَدِينَةِ ،
كَيْ أَتَأَمَّلَ صُورَتَهَا فِي الْمَرَايَا
وَأُضْحِكَ حِينَ يَعُودُ الْجَنُوبِي مِنْ آخِرِ الْأَرْضِ ،
مُتَّشِّحًا بِالْمَجَاعَةِ ،
يُحْكِي عَنِ الضُّوءِ وَالنُّوْءِ
يُخْلَطُ قَهْوَتُهُ بِالْمِيَاهِ ،
يُدَخِّنُ
يَخْتَارُ مَقْعَدَهُ . . كَمَلِكٍ
.....

فهل كنت تعرف يا أيها البحرُ
سكَّتهُ

كيف ينهضُ ،
يفتحُ بوابةً للكلام . . يقهقهُ ،
حين يصير الكلام مبارزةً
ينتحي بالمدينةِ
يأخذها بين عينيه ،
يحملها فوق كتفيه ،
يغسلُ عنها رماد الوجعُ

* * *

ها هو الآن في البهو يرسمُ ،
أو يتكلمُ
يبسطُ قنينةَ اللون ،
يرشق في حائط الليل خنجرةً

ويُفرِّق بين الظلامين
يملاً أثوابه بالطيور وبالحيل
يُطلق نخلته في السحاب ،
ويُجرى ،
ملامحه في الجبل
فهل كنت تعرف أنّ الجنوبيّ لا يستريحُ
وليس يُريحُ ،
يشمُّ العواصفَ ،
يعرف كره الأعاصير للنَّخلِ ،
والأعمدة
.....
والجنوبيُّ في دمه نخلتان ،
تشدان قامته ... ،
وهو يسكرُ ،

وهو يقهقهه ،
وهو يذوب ،
يُعلق أسفاره في الموانئ ،
يستنهض الشمس ،
يصعد تلاً
ويعتصر القلب والأوردة .

حداد

محمد آدم
(مصر)

كان يعرفُ هذى المدينة

شكل الحوانيت ،

لون المقاهى ،

تُراب الشوارع ،

يضحك ،

مثل العصافير ، فى الليل ،

ثم يفرُّ إلى بيته فى الهزيع الأخير ،

ويذكرُ

هذا الطريق الطويل إلى بيته القروى ،

امتداد الشوارع ،

بُعْد السماوات ،

بعض الرفاق الصغار ،
انحناءة غصنين فوق التراب ،
القطار الأخير ،
(ضجيج المحطات ،
صوت الطواحين ،
رسم التوايت ،
وجه أبيه الذى يتشربُ . . .
وهج الظهيرة ، ثم يموتُ
بكاء الطفولة ، ضحك البنات
المعزين حين يغيبون تحت المشاعل . . .
- فى الفجر -
هذا الندى القزحيُّ ،
السواقى التى تتفجر فوق المياه الخبيثة
ثم تميلُ على الأرض ،

كى تشعب فوق الشقوقِ الصغيرة ،

- مثل الينابيع فى الرمل -

ثم يحومُ ،

قرب الفراشات حين تطيرُ على النهر ،

أو . . . تتخطر

بين الوريقات والشجر المتشابك ،

والنخل

هذا النهارُ ثقيلٌ !!

وهذى الشموسُ رماديةُ اللون ،

هل تهدأ الآن يا أيها المترجلُ

بين العصافير والعشب؟

أم تتوكأ فوق الجروح ،

وتنزفُ من غير أن تتوجع ،

للنهر أن يستطيل إليك ،

وللعشب أن يُفرغ الآن أحزانهُ ،

ثم يبحثُ عن مقلتيك ،

لماذا تحطان فوق الشوارع ،

تَسْرَبَانِ ،

كخيطين من مطر وكواكب؟

تنزلقان

تجاه الحداثِ ،

ثم تفرّان نحو الصَّحارى ،

تفتش فى الرمل ،

والورق المتساقط ،

عن زهرتين ، اثنتين

تَمُدَّانِ للنَّهْرِ لون الحرائق ،

هل تتراجعُ أو تتقدمُ

يا أيها المتألمُ

أم أنك الآن تسهرُ قرب التوابيت ،
في غرفات المدافن ،
أم تتحدثُ للنهر هذا الحديث الخفى
وترحل بين المصححات والقاطرات ،
تسافرُ بين البلاد وبين الطيورِ ،
تحدثُ في الليلِ عصفورتين ، تحطان
فوق النخيل ، وفوق البيوت
تطيران نحو السماء الغربية
ثم تنامان جنب الحشائش ،
ترتحيان إليك ،
وتنحنيان عليك ،
وأنت تحديق في الأفق هذا الأصيل الأخير
وتأخذُ للنيل مرفأه . . .
قرب هذى النوارس ،

هذا النهارُ ثَقِيلٌ !
وأنت تقهقهةُ . . .
من زهرنا الجحريّ ،
ومن عشبنا الجحريّ ،
ومن صوتنا الجحريّ ،
ومن لوننا الجحريّ ،
وتحلمُ بالسرو والنخل ،
يقتربان ،
ويمتزجان ،
ويتحدان ،
لماذا الهواءُ الخريفى أصفر ،
يا أيها المترجلُ ،
بين العصافيرِ ، والعشبِ
هل كنت تحلمُ بالعدل والحب ؟

أو . . أنه مثلُ كُلِّ الزهورِ الغربيةِ
لا يأخذُ الآنَ مجلسهُ في الحقولِ ،
تساءلتُ

كان الجنوبي ينسل مثل الفوارس في البحر ،
- والبحرُ لا يتوقفُ قرب الشواطئ ،
للعابرين ،

وللسائرين ،

للراجلين ،

ويخرجُ في الليل مثل القطاة الوحيدة ،

تقطعُ أرض البراري ، غناءً ، وحيداً
غناءً ،

وحيداً ،

رتيباً ، حزيناً

وترتدُّ في الفجر ، للفجر ،

ترقب كيف تهبّ الرياحُ العنيدةُ
فوق التويجات ،
والنحلُ يهربُ من عشّه المطرى ،
يطاردُ ضوءَ الشّمس ، وزهر السواحل
ينحل في الوحل طيراً ، غريباً ، أليفاً
لماذا تحرقُ في الليل ،
يا أيها الوترُ القزحيُّ الطريدُ ؟ !
وتأخذُ في العزف ، حين تموتُ
الفراشات في الرمل ، متعبة ؟

.....

ألأنك تعرفُ لونَ السماوات ، والأرض
لون الحداد ، ولون السّواد ،
ولون البلاد ، التي تستطيل إليك
وتمنحُ وجهك هذا الأليف الغريب ،

تفاصيل من يسقطون ،
ومن يقتلون الزهور الصغيرة
فى الصبح
آه

الجنوبى لا يشربُ الآن قهوتهُ
فى المساء الأخير ،
ولا يرقبُ النيل من شرفات الفنادق ،
عند المداخل ،
لا يستديرُ تجاه المقاهى ،
ولا يتوجعُ فوق الأسرة ،
أو يتناولُ قنينة الخمر ،
- مصل الأطباء ،
أنبوبة الغاز ،
أربطة الشاش ،

تاج الحكيمات ،

لون الملاءات -

حقن العروق

ونزح الدماء إلى جوفه المتهدّم .

هذا الجنوبيُّ كان الميادين ،

والنّخل ، والنهر ، والناس

حين يخبئ في مقلتيه الأغاني

ويقطع بعض النّجيمات

للبنّاعين ، وللجائعين ،

ومن يزرعون الحقول كروما ، وتمرا

وفي الليل يتخذون الحدود مواقع ،

حتى يصونوا تراب الوطن !

كل هذا الحداد بلون تراب الوطن !

كل هذا الحداد بلون تراب الوطن !

تراب الوطن ،

مواجهيد إلى أمل دنقل

فريد أبو سعدة

(مصر)

إنهم يرحلون
واحدا واحدا
بينما نحن فى فلوات السكون
نعقر خمر الجنون

* * *

زهرة فى يدى
وأنا أنحنى فوق قبرك
يا سيدى
فادع لى أن أخلص
من غفلتى القاتلة
ادع لى

أن تموت بقلبي القروح
ويهدأ في الروح هذا الشجار الحرون

* * *

فوق قبرك يأتس الميتون
وتصفو العيون
فأى الذين يموتون ليس يقوم
سواى
وأى صهيل يموت
سوى ما يزلزلنى ساعة
ثم ينحلّ مثل نثار الغيوم

* * *

كل شىء يهون
فالذى كان ملء العيون
حث عنا الخطى

وأضاء المدى
ثم أردفه الموت بالقافلة

* * *

هل تكون
غير من قارف الحب للوطن المستباح
وأعلن أن الجنون
راية يتدحرج فيها الوطن
أن موتى الصباح
وموتى المساء
من الفقراء
قرايين حب لهذا الوثن
ترحل الآن بينما يظل الوطن
شاخص بيننا
مثل دمع اليتامى

وحزن الأرامل ، فى آخر الليل
أنت تراه

يشرد الآن فى طرقات البدن
يتزيا بشاراته السود
يبكى البهاء القديم
وصلصلة السيف
فى اللحظة الفاصلة

* * *

للىالى مذاق الندم
نكهة الموت فى وجبات الطعام
وفى شربة الماء ،
فى الخمر . .
فى الصمت ،
بينى وبين التى فى فراشى
ترى

هل توسدت قلبى

فصار الكفن

كالرداء الذى لف منى البدن؟

* * *

المدينة ترحل فى الليل يا سيدى

شارعا

شارعا

المدينة تقفر مقهى فمقهى

وتخلد للنوم مائدة

مائدة

لم يعد غير وجهك فى (البار)

والقطة الذاهلة

والحوانيت تطفأ واحدة

واحدة

* * *

ليس عمرا من الريح يا سيدى
إنما

هو عمر من الموت

يقتلنا بالظماً

كان قلبك

(هذا الذى يفتح مثل الجروح)

وردة

واللسان الذى كان دوماً يبوح

على الباب سقاطة

أى ريح ستفتح هذى المدينة

أى الزلازل

يقشر عنها الصداً

* * *

ليس عمرا من الريح يا سيدى

إنما

هو عمر الخرس

ربما

يتحول وجه الزمن ،

إذ يحيط المدينة سيف الحرس

فتعرف فى رجفة الزلزلة

سيفها المختبى

ربما

يتحول هذا الشجن

حين يطفر من طينة الموت

وجه حسن

هو ما ابتغى

* * *

حين مات على شفتى الشعر

كنت معى

فالذى أتخفاه فى أضلعى

قنبلة

والذى أتوخّاه

كالسنبلة

فاحترس

يصرخ القلب : إن المدينة تقفر من ساكنيها

وتطفو على برك الدمع

قلت : أعنّ

أيها الرب . قلبى على ما تخفّاه للمهزلة

وأعنّ أيها الرب

هذا الوطن

* * *

ليس عمرا من الريح يا سيدى

إنما

هو عمر خئون

فالعيون

لم تعد تبصر الآن هذى القروح

لم تعد للقلوب

قدرة أن تبوح

ربما

نلتقى ساعة من نهار

فنعلك بعض الكلام الردىء

وتملؤنا رغبة

فى الفرار

فى الظلام الرحيم

حين يطفو على الليل

هذا الفؤاد الكليم

تفتح فيه المواجد كالجرح

من سوف يخلع عارى من القلب
والعار منغرس

مثل رمح

غادرتنى البراءة منذ اقترفت السفر

منذ بادلت جرح الوطن

بالذى يشتري الغرباء

قبضة من صور

* * *

فلتكن ميتتى فوق صدرك

يا سيدى

فالذى خان هذا الوطن

ليس قلبى

ولكنه الخوف واليأس

موت المحبين

والراية المثقلة

(١٩٨٤)

لا مرثية

يسرى خميس
(مصر)

طالعتنا الجرائد فى الصبح أنك مت
أسفنا ، قلنا استراح ، وراح المشاغبُ ،
الشوك ، الشفرة القاطعة .

تفصّد الدم ، تقطع فى الاتجاهين تنتزع
الأربطة

وتعرى الجروح القروح المواجه للشمس ،
تحمى اليمامة فى العش ، والسنبلة ،
استراح وراح ،

راح إلى حيث جاء

إلى أمه ، الأرض تحضنه تحتويه

تتحمله - القنفذ المستفز - الرياح

وتحمله فى اتجاه السماء
تبعثره لليمام الحزين على الغصن قمحا ،
فيهذا ،

استراح وراح

واستراحوا . .

فى الظهيرة ، يستثمر الوقت

يستثمر الموت !!

* * *

فى المساء سمعناك :

صوتك ، هذا الغضوب الخشب

وحزنك ، هذا الحرير القصب

كبرياؤك

هذى المهور التى تتقاذف فى الساحة المغلقة

تتجنب فى صدقها العشب ، تدمى جباههم

المطربة

نتخطى الحواجز والوقت ، تمرحُ
أكذوبة فى المدينة كالأخطبوط تقول بأنك
متّ

أستغفرُ الله !!

الجرائدُ تكذبُ؟

المسجلُ؟

المستفيدون؟

أم ترانى تعبتُ؟ !

الفهرست

- * تقديم : حلمى سالم ٣
- * القصائد : ٦٥
- قطار الجنوب : أحمد عبدالمعطى حجازى ٦٧
- افتتاحية النار : أحمد عنتر مصطفى ٧٧
- موقفان : أحمد طه ٨٩
- خداع النظر : أحمد سويلم ٩٧
- زبرجدة إلى أمل دنقل : حسن طلب ١٠٣
- الموتى : صلاح جاهين ١١٧
- القبر والخيول المهاجرة : عبدالعزيز المقالح ١٢٥
- الوصية الأخيرة لسبارتاكوس : عزت عبدالوهاب ١٣٣
- المتاهة : عبدالمنعم رمضان ١٤١
- مقاطع من قصيدة : عبدالمنعم عواد يوسف ١٤٧
- شاعر الحراب المدببة : فاروق شوشة ١٥٣
- فاتحة الربيع المهاجر : محمد الطوبى ١٦٣
- دائرية : محمد سليمان ١٧١
- حداد : محمد آدم ١٨١
- مواجيد إلى أمل دنقل : محمد فريد أبوسعدة ١٩٣
- لا مرثية : يسرى خميس ٢٠٥

رقم الإيداع ٢٠٠٣/٩٥١٦

I. S. B. N.

977 - 305 - 462-4

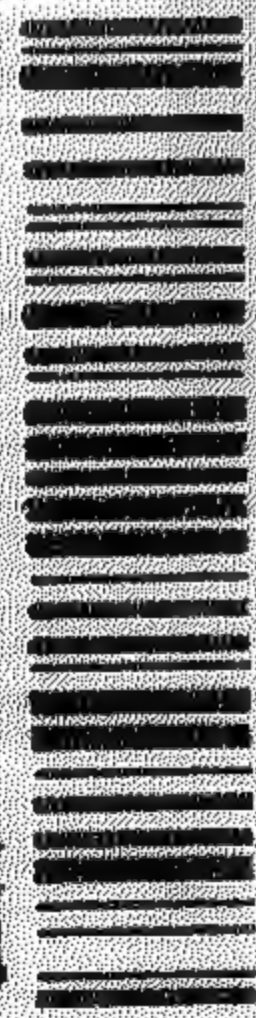
مطابع المجلس الأعلى للآثار

لوحة الغلاف للفنان حامد العويضي

الغلاف



Bibliotheca Alexandrina



0494799

